

2

B A C H I L L E R A T O
ANDALUCÍA

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA

JULIO ARIZA CONEJERO, ILDEFONSO COCA MÉRIDA,
JUAN ANTONIO GONZÁLEZ ROMANO, BEATRIZ HOSTER CABO,
ALBERTO RUIZ CAMPOS (COORDINADOR)



CUADERNO DE RECURSOS PARA SELECTIVIDAD

algaida

Coordinación editorial:

Luis Pino García

Edición:

Daniel García Florindo

Diseño de interior:

Alegría Sánchez

Maquetación:

Nieva Capote y Cristina Muñoz

Diseño de cubierta:

Javier Serrano

Miguel Ángel Pacheco

Ilustraciones:

Marta Altieri González

Edición gráfica:

Mar Merino

Fotografías:

Archivo Anaya: Cosano, Pedro; Enríquez, Sergio; Leiva, Á. De; Lezama, Diego; Martin, Joseph; Muñoz Pellicer, M. A.; Ortega, Á.; Ramón Ortega, P. -Fototeca de España; Redondo, M.; Rivera Jove, Víctor; Ruiz, J. B.; Steel, M.; Torres, Olimpia; Velasco, P. -Fototeca de España.

Fotografía de cubierta:

Mike Steel / Anaya

Este libro ha sido elaborado conforme a la legislación vigente en materia educativa y responde a las enseñanzas correspondientes al Bachillerato establecidas para Andalucía en el marco de la Ley Orgánica de Educación.

Nuestro agradecimiento al profesor don Javier Vázquez Muñiz por su especial colaboración en este Cuaderno de Recursos para Selectividad.

©Del texto: Julio Ariza Conejero, Ildefonso Coca Mérida, Juan Antonio González Romano, Beatriz Hoster Cabo y Alberto Ruiz Campos.

©De esta edición: Algaida Editores, S. A. 2010.

Avda. San Francisco Javier, 22. Edif. Hermes, 5ª planta, 3-8. 41018 Sevilla.

Depósito legal:

Imprime:

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaran públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

ORIENTACIONES GENERALES DE LA PONENCIA	5
1. Estructura de la prueba	5
2. Criterios de corrección y características de las preguntas	6
2.1. Criterios generales de corrección	6
2.2. Criterios específicos (por preguntas)	7
PRIMERA PARTE	10
1. Ampliación de las preguntas de lengua para PAU	10
1.1. La expresión de la subjetividad en los textos	11
1.1.1. La modalización. Los modalizadores	11
1.1.2. La deixis y la impersonalidad	14
2. Modelos de preguntas resueltas sobre literatura del siglo XX	16
2.1. La lírica del siglo XX hasta 1939	16
2.2. La lírica desde 1940 a los años 70	18
2.3. La lírica desde los años 70 a nuestros días	19
2.4. La narrativa del siglo XX hasta 1939	21
2.5. La narrativa desde 1940 a los años 70	22
2.6. La narrativa desde los años 70 a nuestros días	22
2.7. El teatro del siglo XX hasta 1939	23
2.8. El teatro desde 1940 a nuestros días	25
2.9. El ensayo español en el siglo XX	27
2.10. La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX	29
3. Modelos de pruebas (orientaciones PAU)	32
Opción A	32
Opción B	33
4. Criterios específicos del modelo de prueba (orientaciones PAU)	34
I. Opción A	34
II. Opción B	34
5. Modelos de exámenes resueltos (orientaciones PAU)	35
Modelo 1 (texto periodístico)	35
Modelo 2 (texto periodístico)	39
Modelo 3 (texto periodístico)	42
Modelo 4 (texto periodístico)	44
Modelo 5 (texto literario: <i>Bodas de sangre</i> , de Federico García Lorca)	47
Modelo 6 (texto literario: <i>Los girasoles ciegos</i> , de Alberto Méndez)	50
7. Observaciones sobre respuestas no válidas	54

SEGUNDA PARTE.....	58
1. Guías de lectura	58
1.1. Miguel de Unamuno: <i>San Manuel Bueno, mártir</i>	58
1.2. Federico García Lorca: <i>Bodas de sangre</i>	60
1.3. Luis Sepúlveda: <i>Un hombre que leía novelas de amor</i>	64
1.4. Alberto Méndez Borra: <i>Los girasoles ciegos</i>	67
2. Antología comentada.....	72
Antonio Machado	72
Juan Ramón Jiménez.....	78
Poetas andaluces del 27: Cernuda, Lorca, Alberti y Aleixandre	84
3. Batería de textos para comentar	95
a. Cuatro textos periodísticos	95
1. <i>La anorexia de la lengua</i>	95
2. <i>Vivir y compadecerse</i>	96
3. <i>El efecto 'McCartney' lastra la creatividad de los científicos</i>	97
4. <i>El deshielo</i>	98
b. Cuatro textos literarios	99
1. <i>San Manuel Bueno, mártir</i>	99
2. <i>Bodas de sangre</i>	100
3. <i>Un viejo que leía novelas de amor</i>	101
4. <i>Los girasoles ciegos</i>	102

ORIENTACIONES GENERALES DE LA PONENCIA

1. Estructura de la prueba

A. La elaboración de la prueba COMENTARIO DE TEXTO Y LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA II de Acceso a la Universidad atenderá a los criterios de evaluación publicados en el Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre (BOE 6 de noviembre, Anexo correspondiente a Lengua castellana y Literatura), teniendo en cuenta especialmente los criterios 1, 2, 5, 6 y 7:

1. Caracterizar diferentes clases de textos orales y escritos, pertenecientes a ámbitos de uso diversos, en relación con los factores de la situación comunicativa, poniendo de relieve los rasgos más significativos del género al que pertenecen, analizando los rasgos de su registro y valorando su adecuación al contexto. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para identificar los textos de diferentes géneros dentro de los principales ámbitos de uso, para reconocer algunos factores que intervienen en la producción de los textos (el tema y el contexto social, el propósito, la relación entre el emisor y el destinatario, el canal utilizado, el esquema textual y el registro), para relacionar sus rasgos lingüísticos más relevantes con estos factores de la situación comunicativa y para valorar la adecuación y eficacia del registro utilizado en cada contexto.
2. Identificar el tema y la estructura de textos orales y escritos, pertenecientes a diversos ámbitos de uso, con especial atención a los expositivos y argumentativos de los ámbitos periodístico y académico, y resumirlos de modo que se recojan las ideas que los articulan. Se evaluará la capacidad de extraer el tema general y los temas secundarios de textos expositivos y argumentativos de divulgación científica (académicos o periodísticos) y de textos periodísticos de opinión, haciendo inferencias a partir de informaciones que se repiten en el texto y de los propios conocimientos; se evaluará asimismo la capacidad de reconocer, con la ayuda de los conectores y organizadores del discurso, la relación entre las partes de una exposición o una argumentación, de representar gráficamente estas relaciones mediante esquemas o mapas conceptuales, y de resumir el texto siguiendo el esquema previamente elaborado.
5. Interpretar el contenido de obras literarias breves y fragmentos significativos de distintas épocas literarias utilizando los conocimientos sobre las formas literarias (géneros, figuras y tropos más usuales, versificación) y los distintos periodos, movimientos y autores. Se trata de valorar la capacidad para interpretar obras literarias de distintas épocas y de autores relevantes en su contexto histórico, social y cultural, relacionándolas con otras obras de la época o del propio autor, señalando la presencia de determinados temas y motivos y la evolución en la manera de tratarlos y reconociendo las características del género en que se inscriben, los tropos y procedimientos retóricos más usuales y, en su caso, las innovaciones que se producen en las formas (géneros, procedimientos retóricos y versificación). Dicho criterio se complementa con el siguiente.
6. Realizar trabajos críticos sobre la lectura de obras significativas de distintas épocas o movimientos, interpretándolas en relación con su contexto histórico y literario, obteniendo la información bibliográfica necesaria y efectuando una valoración personal. Se evalúa la capacidad para realizar un trabajo personal de interpretación y valoración de algunas obras significativas de épocas o movimientos literarios diferentes leídas en su integridad, tanto en su contenido como en el uso de las formas literarias, relacionándola con su contexto histórico, social y literario y, en su caso, con el significado y la relevancia de su autor. Se valorará también la selección y utilización de las fuentes de información bibliográfica y de los recursos de las tecnologías de la información y la comunicación.

7. Utilizar sistemáticamente los conocimientos sobre la lengua y su uso en la comprensión y el análisis de textos de distintos ámbitos sociales y en la composición y la revisión de los propios, empleando la terminología adecuada. Con este criterio se pretende comprobar que se adquieren determinados conocimientos sobre la lengua y se utilizan de forma sistemática y reflexiva en relación con la comprensión, el análisis, la composición y la revisión de los textos. Se atenderá a los distintos factores de la situación comunicativa, el registro, las modalidades de la oración en relación con los actos de habla que se realizan; las formas de expresar la subjetividad y la objetividad, los procedimientos de conexión y los conectores y marcadores propios de los diferentes textos; los procedimientos anafóricos, las relaciones léxicas formales y semánticas y el papel de las terminologías en el ámbito académico; el papel de los tiempos verbales como procedimientos de cohesión y el uso de los tiempos y modos verbales y de las perífrasis; los procedimientos lingüísticos y paralingüísticos de inclusión del discurso de otros. Se reconocerá la estructura semántica y sintáctica de la oración y las distintas posibilidades de unión de oraciones para formar enunciados complejos en función del contexto y de las intenciones del emisor. Se evaluará el uso correcto de las convenciones ortográficas.

B. La prueba consistirá en el comentario, por escrito, de un texto no especializado y de carácter informativo o divulgativo, relacionado con las capacidades y contenidos de la materia de Lengua castellana y literatura, atendiendo a lo establecido en el Real Decreto 1892/2008, de 14 de noviembre, por el que se regulan las condiciones para el acceso a las enseñanzas universitarias oficiales de grado (BOE 283 de 24 de noviembre). El ejercicio presentará dos opciones diferentes entre las que el estudiante deberá elegir una, articulándose las preguntas según las orientaciones establecidas. Así pues, la prueba constará de tres partes:

1. Cuestiones referidas a la comprensión y síntesis del texto.
2. Comentario crítico sobre el contenido del texto.
3. Cuestiones sobre lengua y literatura relacionadas con el texto.

C. Los textos propuestos serán periodísticos y literarios de los siglos XX y XXI.

2. Criterios de corrección y características de las preguntas

2.1. Criterios generales de corrección

La calificación del ejercicio se efectuará de acuerdo con los siguientes principios:

- a. Distribución de la calificación: 6 puntos para los apartados 1 y 2 de la prueba, es decir, para la comprensión y expresión de ideas, organización del texto y comentario crítico. El resto de la puntuación, 4 puntos, para las cuestiones del apartado 3.
- b. Se valorarán, en su conjunto, el contenido y la expresión. En la valoración de la expresión, se tendrá en cuenta lo siguiente:
 - La corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.).
 - La precisión y claridad en la expresión.
 - El orden y coherencia de la exposición (estructura de la exposición, argumentación, adecuación a las cuestiones o temas propuestos, etc.).
 - La adecuación del discurso a la situación comunicativa y la riqueza de estilo (variedad léxica, sintáctica y uso pertinente de recursos expresivos).

2.2. Criterios específicos (por preguntas)

Pregunta 1. Se otorgará un máximo de 1,5 puntos a la explicación adecuada de la **organización de las ideas** del texto si:

- Se identifican las partes del texto de forma justificada por su contenido.
- Se expone la organización de ideas y la relación entre las partes, y se determina, en su caso, el tipo de estructura existente.

Se reducirá la puntuación cuando:

- Se trate de explicar o interpretar el contenido del texto.
- Se enumeren simplemente las ideas por orden de aparición.
- No se observen las partes y la relación entre las mismas.

Pregunta 2. Se calificará con un máximo de 0,5 puntos la mención correcta del **tema** y con un máximo de un 1 punto el **resumen** correcto del texto.

- La mención del tema, para lograr el máximo de 0,5 puntos, implica su expresión de forma concreta en pocas palabras.
- El resumen debe ser breve, completo y objetivo, calificándose con un máximo de 1 punto si recoge el sentido del texto y las ideas esenciales del mismo.

Se reducirá la puntuación cuando:

- Se considere que la respuesta omita parte esencial del texto, aunque evidencie comprensión suficiente del mismo, o cuando se centre sobre algún aspecto secundario.
- Se produzca traslación literal de parte del texto o su totalidad.
- Se extienda de forma excesiva e incluya detalles secundarios o irrelevantes.
- Se limite a una simple mención del tema.
- Parta de una comprensión errónea del sentido del texto.

Pregunta 3. Se concederá un máximo de 3 puntos al **comentario** que se ciña a las ideas y contenidos del texto, y que aporte una **valoración crítica**. La máxima puntuación se concederá cuando en el comentario se ponga de manifiesto:

- La interpretación correcta del sentido del texto y su intención.
- La exposición del punto de vista del alumno sobre las ideas esenciales del mismo. Pueden referirse al texto en general o a cualquiera de sus aspectos.
- La expresión de juicios de valor sobre el texto de forma argumentada. Para ello, se puede:
 - Apoyar, destacar o precisar algunas afirmaciones.
 - Matizar, contradecir...
 - Ampliar la información con otros argumentos propios, causas o consecuencias.
 - Relacionar con otros casos o situaciones conocidos por el alumno, u otros ejemplos de similar problemática.
 - Sugerir o proponer posibles soluciones o alternativas a los temas planteados.

No se considerarán válidos:

- Análisis lingüísticos textuales: tipología del texto, procesos de comunicación existentes.

- Valoraciones exclusivas del estilo empleado (su corrección, belleza, alcance, etc.).
- Explicaciones redundantes del contenido: repetición de los argumentos empleados por el autor/a o copia literal sin aporte de visión personal.
- Valoraciones y opiniones personales no justificadas.
- Exposiciones teóricas o cualquier análisis formal del texto o de crítica literaria.

La finalidad de esta tercera pregunta es evaluar la capacidad para enjuiciar lo dicho en el texto, asintiendo, disintiendo o matizando de forma razonada, pertinente y rigurosa. En otras palabras, se solicita el enjuiciamiento y valoración del contenido del texto, así como su opinión sobre el tema. No hay, pues, recetas ni esquemas preestablecidos, ni un solo modo de realizar un comentario crítico sobre el contenido del texto, pues caben diversos enfoques y distintos métodos.

Por comentario crítico se entiende una valoración personal del texto mediante criterios objetivos y explícitos. Consiste, por tanto, en la expresión de juicios interpretativos y valorativos del texto. Tanto la interpretación del texto como la valoración han de fundamentarse en razones y argumentos convincentes.

El comentario crítico no es un resumen, ni volver a copiar el texto con otras palabras, ni una impresión subjetiva, laudatoria o detractora; es dar una respuesta a las cuestiones que plantea el texto. Por eso, consiste principalmente en destacar, afirmar, negar u objetar algo a lo expuesto y, para ello, es necesario tener una opinión sobre el tema basada en, al menos, una mínima información. Para llevar a cabo esa valoración, se deben confrontar las ideas expuestas en el texto con la visión personal que cada uno tenga sobre el mismo.

Para facilitar la transición de las preguntas 1ª y 2ª, evitando reiteraciones innecesarias en la 3ª, y para facilitar que el comentario se desarrolle en fases progresivas y articuladas, se sugiere que se adopten los pasos siguientes:

1. Adopción de un determinado punto de vista (perspectiva objetiva o subjetiva) ante el tema básico o la tesis desarrollada en el texto.
2. Confrontación del punto de vista adoptado con las ideas, juicios, razonamientos..., desplegados por el autor en el proceso del discurso.
3. Conclusión sintética y personal (objetiva o subjetiva, razonada por supuesto, y ajena a opiniones arbitrarias).

En cualquier caso, deben evitarse errores tan frecuentes como:

- Expresar impresiones personales de agrado o rechazo sin justificar.
- Limitarnos a expresar la adhesión o rechazo al texto con un *estoy de acuerdo con lo que dice...*
- Reproducir un esquema fijo, predeterminado e inadecuado al texto. Muchos de los apartados a los que se intenta responder quedan vacíos de contenido.
- Entender crítica como censura.
- Aprovechar el texto para el desarrollo del tema de teoría o historia de la literatura.
- Fórmulas memorísticas, estereotipadas, comentario previo, prescindiendo del texto.
- Intentar encontrar los errores de coherencia o cohesión que no existen en el texto.
- Volver a contar, de forma más extensa, el resumen del texto.
- Pretender hacer un ejercicio de crítica literaria (plano fónico, léxico, morfosintáctico...).

Pregunta 4. Cuestiones sobre Lengua

La formulación de la cuestión de lengua se basará en el R.D. 1892/2008, de 14 de noviembre, por el que se regulan las condiciones para el acceso a las enseñanzas universitarias, el cual precisa que la prueba de acceso tiene por finalidad valorar la madurez académica del estudiante, así como los conocimientos y capacidades adquiridos en el bachillerato (art.5). Por ello, esta prueba se adecua al currículo del bachillerato contemplado de modo general en el R.D. 1467/2007, de 2 de noviembre, (estructura del bachillerato y enseñanzas mínimas), cotemplándose en especial las enseñanzas establecidas para el segundo curso (Art.7). También han de tenerse en cuenta las disposiciones propuestas en el ANEXO I de la ORDEN de 5 de agosto de 2008, por la que se desarrolla el currículo correspondiente al Bachillerato en Andalucía, atendiendo en ambos referentes al apartado dedicado a Lengua castellana y Literatura.

La “cuestión 4” de la prueba enfoca la necesidad de que la adquisición de habilidades lingüístico-comunicativas no se limite al uso, sino que abarque también la reflexión sobre diferentes aspectos de la lengua que permitan una mejor comprensión y análisis de los textos, lo cual atiende en esencia al criterio de evaluación 7 del R.D. 1467/2007 que propone lo siguiente:

Utilizar sistemáticamente los conocimientos sobre la lengua y su uso en la comprensión y el análisis de textos de distintos ámbitos sociales y en la composición y la revisión de los propios, empleando la terminología adecuada.

Por todo ello, la cuestión 4 contemplará diversos tipos de ejercicios, cuyas características básicas esbozamos a continuación:

A) Ejercicios relacionados con el reconocimiento y análisis sintáctico de fragmentos del texto propuesto.

A 1) Análisis sintáctico de un fragmento del texto propuesto

A 2) Reconocer las relaciones sintácticas entre las proposiciones de un fragmento del texto propuesto.

B) Ejercicios de reconocimiento y uso de la lengua bajo diversas condiciones con diversas intenciones.

B 1) Procedimientos de formación de palabras.

B 2) Significado de palabras o expresiones.

B 3) Conectores o marcadores discursivos.

B 4) Realizar transformaciones gramaticales en un texto.

B 5) Subjetividad y objetividad en el texto.

Pregunta 5. Cuestiones sobre Literatura

Los textos propuestos corresponderán preferentemente a autores del canon literario, periodístico y ensayístico representativos de las diferentes épocas de siglo XX. La tipología de las preguntas podrá tener formulaciones como las siguientes:

1. Explicar las características, con los autores y obras más representativos, de las distintas tendencias de la narrativa, la lírica, el teatro, la novela y el cuento hispanoamericano, así como del ensayo y el periodismo, en los periodos que se indican:

a. La lírica del siglo XX hasta 1939.

b. La lírica desde 1940 a los años 70.

- c. La lírica desde los años 70 a nuestros días.
 - d. La narrativa del siglo XX hasta 1939.
 - e. La narrativa desde 1940 a los años 70.
 - f. La narrativa desde los años 70 a nuestros días.
 - g. El teatro del siglo XX hasta 1939.
 - h. El teatro desde 1940 a nuestros días.
 - i. El ensayo español en el siglo XX.
 - j. La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX.
2. Describir las principales características de género, señalando algún ejemplo en el texto propuesto:
- a. La poesía lírica.
 - b. El teatro.
 - c. La novela.
 - d. Los principales subgéneros periodísticos (información, opinión y mixtos).
 - e. El ensayo.
3. **Lecturas recomendadas.** Independientemente de las programaciones concretas de los Departamentos didácticos de los centros, la ponencia considera que se debe insistir especialmente en el estudio de los siguientes textos y autores de los siglos XX y XXI:
- a. Miguel de Unamuno: *San Manuel Bueno, mártir*.
 - b. Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos*.
 - c. Luis Sepúlveda: *Un viejo que leía novelas de amor*.
 - d. García Lorca: *Bodas de sangre*.
 - e. Muestra antológica de A. Machado, J. R. Jiménez y algunos poetas andaluces del 27 (podría servir el propio libro de texto).

PRIMERA PARTE

1. Ampliación de las preguntas de lengua para PAU

Pregunta 4. Cuestiones sobre lengua

La pregunta 4 correspondiente a la Prueba de Acceso a las Universidades andaluzas incorpora una serie de cuestiones a las que es preciso atender de forma específica. Se trata, como en otros casos, de concretar una serie de contenidos que –aún formando parte de la programación de la materia *Lengua castellana y Literatura II*– requieren de cierta profundización dada la novedad que representa su incorporación como tales contenidos al examen de Selectividad.

Nos referimos, en concreto, al apartado B5, sobre la identificación de rasgos gramaticales y semánticos que expresen subjetividad u objetividad, y al apartado B4, sobre transformaciones gramaticales en un texto (activa / pasiva, estilo directo / indirecto, tiempos verbales, perífrasis...). De entre

todas estas novedades, quizás sea el apartado B5, sobre objetividad y subjetividad, el que mayor complejidad pueda presentar para el alumnado andaluz. Por este motivo, dedicamos a esta cuestión las reflexiones que siguen.

1.1. La expresión de la subjetividad y la objetividad en los textos

1.1.1. La modalización. Los modalizadores

La **modalización** atiende a la presencia del emisor en el propio texto. Esta presencia se percibe a través de diferentes elementos lingüísticos llamados **modalizadores**.

Los modalizadores son propios de textos con un marcado carácter subjetivo. Entre las formas discursivas que tienen entre sus características la subjetividad se encuentra la argumentación, de ahí que los modalizadores sean frecuentemente definidos como las marcas lingüísticas que manifiestan la presencia del emisor en textos argumentativos.

Los principales elementos modalizadores son:

- a) La **modalidad oracional y comunicativa**.
- b) El **léxico valorativo**.
- c) Las **figuras retóricas**.
- d) Los **signos de puntuación**.
- e) La **tematización**.

A) La modalidad oracional y comunicativa

Las modalidades oracionales y comunicativas muestran la actitud del emisor ante el enunciado y su intención respecto al receptor. Así, podemos distinguir entre actitudes que niegan o afirman lo dicho (enunciativas), que preguntan por algo o por alguien (interrogativas directas e indirectas), que muestran sorpresa o admiración (exclamativas), mandato (exhortativas), o bien duda, posibilidad (dubitativas), o bien deseo (desiderativas). Lo fundamental es determinar cuál de estas modalidades oracionales predomina en el texto para buscar la razón en la intencionalidad del autor.

Las modalidades oracionales y comunicativas son las siguientes:

- **Enunciativa o asertiva:** el emisor presenta su enunciado afirmando o negando su contenido. Suele usarse el modo indicativo y la función fundamental es la referencial. El receptor entiende este enunciado como verdadero; por ejemplo: *Los políticos son los responsables de esa grosera simplificación de las conversaciones.*
- **Interrogativa:** el emisor llama la atención del receptor y lo conduce a buscar una respuesta. La función predominante es, por tanto, la apelativa. Las oraciones interrogativas pueden ser totales o parciales, directas o indirectas, afirmativas o negativas. Por ejemplo: *¿Conoces la nueva biblioteca del instituto?* (directa total); *¿Te gustaría visitarla?* (directa parcial); *Me pregunto si conoces la nueva biblioteca del instituto* (indirecta total); *No sé cuántos años tienes* (indirecta parcial); *¿No conoces la nueva biblioteca?* (directa, total y negativa). También existen las interrogaciones retóricas, que son aquellas cuya respuesta ya conoce el emisor pero que sirven para hacernos reflexionar o preguntarnos por alguna cuestión.

Otros modalizadores

Otras marcas lingüísticas modalizadoras son:

- El **modo verbal** (el indicativo indica objetividad, realidad; el subjuntivo, subjetividad, deseo, duda o temor; y el imperativo, mandato).
- Las **perífrasis verbales modales**, tanto de obligación como de probabilidad o posibilidad.
- El **uso de la primera persona gramatical**.
- El uso intencionado de conjunciones ilativas al comienzo de párrafo: *Que trabajen o no, parece darnos igual a los españoles...*
- El **cambio de registro**, que otorga mayor subjetividad a lo dicho para acercarse al receptor.
- La **focalización**, mediante la que el emisor subraya una palabra o sintagma que quiere señalar específicamente (uso de cursivas, negrita, letras mayúsculas, tipografía variada, etc.).

- **Exclamativa:** el emisor manifiesta sus sentimientos y los hace explícitos para el receptor. La función principal es la emotiva. Pueden presentarse como interjecciones (*¡hola!*), frases interjectivas (*¡ya buenas horas mangas verdes!*) o como oraciones completas: *¡Nadie está ahí para defender a las futuras generaciones!*
- **Dubitativa:** el emisor presenta el enunciado como posible, de manera que es el receptor quien debe darle validez mediante la reflexión. Destaca en las mismas la función emotiva. Por ejemplo: *Quizá la clave de esa conducta está en el grado de infidelidad, egoísmo o ingratitud que estamos dispuestos a soportar de nuestros semejantes; Quizá llega un momento en que uno se cansa de querer...*
- **Desiderativa:** el emisor expresa el contenido como un deseo alcanzable, de forma que involucra en el mismo sentimiento al receptor. En consecuencia, la función emotiva también está presente en las mismas. Por ejemplo: *Un gran rey español sería el que supiera hablar todas las lenguas de España.*
- **Imperativa:** el emisor influye directamente en el receptor mediante su enunciado. Las formas verbales más usuales son el imperativo, el subjuntivo, el presente y el futuro de mandato. Por ejemplo: *Basta de chapurrear un spanglish vergonzante: pásémonos con armas y bagajes a la lengua del imperio...*

B) El léxico valorativo

El vocabulario que utiliza el autor en su texto mostrará el grado de implicación del emisor respecto a su enunciado. Podemos encontrar:

- **Adjetivos valorativos:** se usan los adjetivos con un valor connotativo, a los que se pueden unir, además, morfemas derivativos; por ejemplo: *idealizada meta; profundísima insatisfacción*. Muchas veces son usados en parejas o en enumeraciones; por ejemplo: *seres humanos olvidados, perdidos y condenados a...; ...es cariñoso, compasivo y cuidadoso con su perro...*
- **Sustantivos:** el emisor utilizará aquellos sustantivos que impacten en el receptor; por ejemplo: *amor, indiferencia, odio, desprecio...* Muchas veces aparece –igualmente– el uso de los morfemas derivativos para expresar gusto o disgusto, afecto o desafecto; por ejemplo: *¡Ángelicos míos!; esos personajillos*. Igual que ocurre con los adjetivos, los sustantivos también pueden aparecer en parejas o en enumeraciones; por ejemplo: *tan importantes son una nutria, un lobo o una ballena como un ser humano...; hermanos, sobrinos y demás parientes...*
- **Adverbios y locuciones adverbiales:** el emisor los utiliza con el fin de expresar certeza, duda, implicación, posibilidad etc.; por ejemplo: *posiblemente, sin duda, angustiosamente, por supuesto, a lo mejor, evidentemente...*
- **Verbos:** serán de pensamiento, dicción y sentimiento; por ejemplo: *pensar, creer, sentir, experimentar, decir, hablar, lograr, vivir, morir, amar, odiar...* Ej.: *muero por un vaso de agua...*

C) Las figuras retóricas

Son varias las figuras retóricas que puede utilizar el emisor para mostrar su presencia. Entre otras destacan:

- La **metáfora**. Igualación entre dos términos semejantes: *la vida es un carnaval; Internet es un caballo desbocado; se convirtió en un mago de las finanzas.*

- El **símil**. Comparación entre elementos parecidos. El término que establece la comparación (*como, parece...*) debe estar presente: *el acusado se defendió como gato panza arriba; su rostro es como un libro abierto; desde el avión, la ciudad parece un mar de luces.*
- La **ironía**. Afirmar algo mediante su contrario puede implicar sarcasmo, crítica o burla. Se trata de un procedimiento aparentemente suave pero que suele ser muy efectivo: *¿Quién podría poner en duda la limpieza de sus «negocios»?; tiene la «sana» costumbre de no comer nunca ni fruta ni verdura.*
- La **hipérbole**. Exageración evidente: *ganaremos el partido sin bajarnos del autobús; buscaré hasta debajo de las piedras para encontrarlo; te regalaré la luna y las estrellas.*
- La **reticencia**. Los puntos suspensivos se utilizan para dejar abierta la enumeración o una idea y que sea el receptor quien la continúe: *Si las paredes hablaran...* (los tres puntos suspensivos últimos son la reticencia).
- El **asíndeton**. Supresión de conjunciones (da sensación de rapidez, viveza...): *busca, encuentra, elige.*
- El **polisíndeton**. Unión innecesaria de varias oraciones o palabras con conjunciones (es lo contrario al asíndeton): *y se levanta, y le saluda, y le abraza.*
- La **personificación**. Atribución de cualidades humanas a seres animados o inanimados: *Ese proyecto sufrió un duro castigo; el Sol me saluda por las mañanas.*

D) Los signos de puntuación

En cuanto modalizadores, los signos de puntuación pueden manifestar la subjetividad del emisor. Nos centramos en los siguientes:

- Los **puntos suspensivos**. Signo de puntuación formado por tres puntos consecutivos (...) –y solo tres–, llamado así porque entre sus usos principales está el de dejar en suspenso el discurso. Sus usos principales, en cuanto modalizador, son:
 - a) Para indicar la existencia en el discurso de una pausa transitoria que expresa duda, temor, vacilación o suspense: *No sé si ir o si no ir... No sé qué hacer; Te llaman del hospital... Espero que sean buenas noticias; Quería preguntarte... No sé..., bueno..., que si quieres ir conmigo a la fiesta; Si yo te contara...*
 - b) Para insinuar, evitando su reproducción, expresiones o palabras malsonantes o inconvenientes: *¡Qué hijo de... está hecho!* A veces se colocan tras la letra inicial del término que se insinúa: *Vete a la m... No te aguanto más.*
 - c) Cuando, por cualquier otro motivo, se desea dejar el enunciado incompleto y en suspenso: *Fue todo muy violento, estuvo muy desagradable... No quiero seguir hablando de ello.*
 - d) Sin valor de interrupción del discurso, sino con intención enfática o expresiva, para alargar entonativamente un texto: *Ser... o no ser... Esa es la cuestión.*
- Los **paréntesis**. Signo ortográfico doble con la forma () que se usa para insertar en un enunciado una información complementaria o aclaratoria. Su uso como modalizador implica la intención del autor de interrumpir el enunciado, normalmente para incluir una nota subjetiva por parte del autor: *Las asambleas (la última fue realmente pesada) se celebran en el salón de actos.*

- Las **comillas**. Signo ortográfico doble del cual se usan diferentes tipos en español: las comillas angulares, también llamadas latinas o españolas (« »), las inglesas (“ ”) y las simples (‘ ’). Además para reproducir citas textuales, las comillas pueden funcionar a modo de focalizador, para remarcar algún término que al autor interesa resaltar. En este sentido, el *Diccionario Panhispánico de dudas* nos aclara que sirven para indicar que una palabra o expresión es impropia, vulgar, procede de otra lengua o se utiliza irónicamente o con un sentido especial: *Dijo que la comida llevaba muchas «especies»; En el salón han puesto una «boiserie» que les ha costado un dineral; Parece que últimamente le va muy bien en sus «negocios».*

E) La tematización

Entendemos por **tematización** (o **topicalización**) todo aquello que tiene que ver con la estructura informativa del texto: el planteamiento del tema, la progresión del mismo, la inclusión de nuevas informaciones sobre ese tema o la inclusión de nuevos temas (en el caso, este último, de que el emisor desee incluir, por ejemplo, una digresión).

La tematización es, pues, el procedimiento mediante el cual se introduce, acota o subraya un tópico, un tema.

En ocasiones se presenta un tema y se van añadiendo informaciones basadas cada una en las anteriores. Hablamos entonces de progresión temática vinculada.

En otras ocasiones, se introducen uno o varios temas y se va volviendo sobre ellos según interese al emisor.

Finalmente, hablamos de digresión cuando el emisor rompe el hilo del discurso e introduce en el mismo asuntos que no tienen conexión o presentan tan solo un íntimo enlace con aquello de que se está tratando.

1.1.2. La deixis y la impersonalidad

Además de la modalización, considerar la deixis y la impersonalidad nos puede ser útil para reconocer la mayor o menor presencia del emisor (subjektividad / objetividad) en el discurso.

A) La deixis

Es el señalamiento del emisor o la ubicación en el tiempo y en el espacio de todos aquellos elementos de un texto que hacen referencia a la realidad extralingüística. El eje de coordenadas del que se parte es: yo—aquí—ahora. La deixis puede ser:

- **Personal**. El emisor se incluye en su texto con presencia explícita a través de: verbos en primera persona del singular; los pronombres *yo, me, mí, conmigo*; y los posesivos *mi, mío, mía*. También puede incluir al receptor —deixis inclusiva— a través de verbos, pronombres y posesivos de primera persona del plural (*nosotros, nuestro*). En algunas ocasiones, utiliza el pronombre indefinido existencial *uno, una*, que da carácter impersonal al enunciado pero en el que también se incluye el emisor o cualquiera.
- **Social**. El emisor establece diferencias con el receptor, marcando una mayor o menor distancia, mediante el uso de *tú* o *usted*.
- **Espacial**. Los demostrativos son los deícticos que muestran el lugar en que se encuentra el emisor en relación con los objetos. También se puede indicar a través de referencias concretas (*en mi pueblo, en Ruanda...*).

- **Temporal.** El emisor parte de la actualidad y avanza o retrocede en el tiempo mediante adverbios (*ayer, mañana, hoy, aquí, allí...*) o con expresiones que indiquen tiempo (*desde mi infancia, en mi vejez...*).

B) La impersonalidad

En algunos textos argumentativos de marcado carácter subjetivo, el emisor utiliza la impersonalidad de forma intencionada, con la finalidad de alejarse de los enunciados, hacer una generalización y convencer al receptor de la verosimilitud de sus enunciados. La forma aparente de objetividad que adquiere el texto le da un carácter universal. Las formas de impersonalidad son variadas: construcciones con **se** (*se dice, se piensa...*), construcciones formadas con la tercera persona de verbos como *ser, hacer, haber* (*es tarde, hace frío, allí hay un puente medieval, etc.*).

A continuación, analizaremos algunos de estos mecanismos sobre un texto periodístico.

El que sabe no habla; el que habla no sabe, dice uno de los más conocidos apotegmas del Tao. Una **perla** de sabiduría ancestral según la cual todos los articulistas **somos** unos **imbéciles**, porque nos pasamos la vida hablando y opinando sobre las cosas más dispares. Ésta es una reflexión propia de final de año, que es **cuando todos** nos ponemos **meditabundos e introspectivos**. ¿Cuántas tonterías habré dicho en 2008? Aún más, ¿en algún momento **habré** expresado ideas que **hoy** ya no comparto?

No sé bien si he mudado de criterio sobre algo en los 12 últimos meses, pero desde luego sí lo he hecho numerosas veces en los 30 años que llevo escribiendo artículos. Siempre me ha pasmado que no cambiar jamás de opinión se considere un rasgo admirable. «Fiel a sus ideas, Fulanito de Tal sigue siendo el mismo que hace 40 años», **se dice**, por ejemplo, con **rendida** reverencia, de alguien que, en efecto, ha conseguido llegar a septuagenario con las mismas opiniones que tenía cuando hizo **la mili**. **La verdad, yo a eso no le veo la gracia ni el sentido**.

La vida siempre es crítica y mudable, **la vida es** un aprendizaje obligatorio. El **genial y malicioso** Josep Pla dice en El cuaderno gris: «Tenían un espíritu limitado pero absolutamente acabado. Eran hombres de carácter». No se puede definir mejor a esas personas que, a una edad temprana (son individuos urgentemente necesitados de certezas), adquieren una colección completa de pensamientos **como quien amuebla** una casa hasta el menor detalle, y que, a partir de ahí, **se sientan sobre sus ideas** y dejan que la vida pase sin tocarlos, **berroqueños, imbuidos** del carácter –de la firmeza– de sus creencias, pero **limitados** y sin duda **acabados**. **No creo** que los años nuevos puedan ser verdaderamente nuevos para ellos. **No creo** que haya vida sin dudas y sin cambios.

Rosa Montero: «Año nuevo», en *El País*, 30 de diciembre de 2008.
(Pruebas PAU –Andalucía– Mayores 25, 2009).

- Posible ironía. Metáfora.
- Léxico valorativo. 1.ª persona.
- Deixis temporal. Deixis personal. Adjetivación. Pregunta retórica. Deixis temporal.
- Expresión de duda en 1.ª persona.
- Léxico valorativo. Valores **se**.
- Impersonalidad. Adjetivación.
- Deixis. Léxico valorativo. 1.ª persona.
- Adjetivación. Modalidad asertiva predominante. Léxico valorativo.
- Modalidad asertiva.
- Focalización (paréntesis)
- Comparación (símil)
- Metáfora. Léxico valorativo.
- Enumeración adjetiva valorativa.
- Aserción. 1.ª persona verbal.
- Adverbio valorativo.
- Aserción. 1.ª persona.

Actividad

Intenta, a continuación, escribir en tu cuaderno una reflexión similar sobre el siguiente texto:

Estoy en contra de la piratería, y no sólo porque cobro derechos de autor, sino porque la conquista de esos derechos hizo posible que los artistas se emanciparan del mecenazgo de los poderosos para crear con libertad y dignidad. Aclaro esto cuando el presidente de la SGAE ha declarado que "la cultura libre es comunismo", y que si su defensa es progresista, la izquierda debería reclamar tam-

bién la gratuidad de la educación y la sanidad, entre otras cosas. En efecto, que yo sepa, eso es lo que ha reclamado siempre la izquierda. Hasta donde sé, es obvio que la cultura cautiva no merece tal nombre y, más aún, que el objeto de la SGAE consiste en garantizar la libertad de los creadores, pero ante la gravedad de ciertos hechos, las improvisaciones dialécticas pierden importancia.

El actual Código Penal castiga la venta callejera de CD y DVD piratas con dos penas posibles, una multa económica y otra de cárcel, cuya duración, de seis meses a dos años, es superior a la establecida por matar a una persona en un accidente de tráfico o manipulando un arma de fuego. Hasta hace poco, como es lógico, los jueces optaban por la multa, pero ahora se ha impuesto la mano dura, y ya hay más de 50 manteros en prisión, o reclusos en centros de internamiento de extranjeros, pendientes de una orden de expulsión. A estas alturas, ya no me asombra la desproporción de ninguna sentencia, pero tanto cinismo me sigue ofendiendo. ¿De verdad alguien cree que a los grandes productores de copias piratas les duele que metan en la cárcel a los inmigrantes que dan la cara por ellos, y que les va a resultar difícil reclutar a otros desesperados a quienes explotar en su lugar? Estoy en contra de la piratería, pero no al precio de que los más débiles paguen la factura del triunfo de los cínicos. Y si eso es comunismo, por favor, llámenme comunista.

Almudena Grandes: «Comunismo», en *El País*, 26 de enero de 2009.

2. Modelos de preguntas resueltas sobre literatura del siglo XX

2.1. La lírica del siglo XX hasta 1939

Inicios de siglo. El Modernismo

A finales del siglo XIX, los gustos estéticos se ven modificados debido a un cambio de mentalidad artística, que recupera principios del Romanticismo como la originalidad o la libertad creadora.

La situación de crisis en la cultura occidental a finales del siglo XIX, agravada en el caso español por el desastre del 98, provocó un cambio en el rumbo artístico. El movimiento literario correspondiente a este período es conocido como **Modernismo**.

El Modernismo se inspira en dos movimientos del siglo XIX: el **Parnasianismo** (tendencia formalista, partidaria del arte por el arte) y el **Simbolismo** (intimista, pretende encontrar la realidad que se esconde tras las apariencias a través de un nuevo lenguaje sugerente basado en símbolos).

Los temas básicos del Modernismo son la soledad, el escapismo (en el tiempo –Edad Media– o en el espacio –mundo oriental–), el cosmopolitismo, el amor y el erotismo. Formalmente, la nueva estética se caracteriza por el afán de innovación (muy notable en el terreno de la métrica), la originalidad, y la búsqueda de la perfección formal.

Rubén Darío y **Manuel Machado** son los principales representantes del Modernismo de corte parnasiano. El poeta nicaragüense evoluciona desde una estética parnasiana en *Azul* o *Prosas profanas* hacia temas más graves y trascendentes en *Cantos de vida y esperanza*.



Salomé, figurín para la ópera de Richard Strauss.

Antonio Machado será el principal poeta del Modernismo simbolista. Su primera obra, *Soledades, galerías y otros poemas* reflexiona acerca del paso del tiempo y la muerte, dos temas constantes en el poeta sevillano. En su segunda obra, *Campos de Castilla*, junto a los anteriores, aparece el tema de España además de una serie de poemas dedicados a su mujer, Leonor, antes y después de su temprana muerte.

Juan Ramón Jiménez se inicia en la estética modernista (*Arias tristes, Sonetos espirituales*), para ir fraguando a lo largo de su vida un estilo esencial y propio. El poeta moguerense entiende la escritura como una búsqueda constante de la belleza y de la perfección, de ahí que rescriba permanentemente su obra. Por otra parte, concibe la poesía como una forma de conocimiento, esto es, como un medio para analizar y entender la realidad. El deseo de eternidad es otro de sus temas constantes. *Diario de un poeta recién casado* o *Dios deseado y deseante* son algunas de sus obras fundamentales.

Vanguardia y Generación del 27

Desde principios del siglo, los movimientos de Vanguardia comienzan a revolucionar el panorama artístico occidental. Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Dadaísmo o Surrealismo, más los hispánicos Creacionismo y Ultraísmo, traerán formas transgresoras y rupturistas.

De una síntesis entre la innovación vanguardista y el amor por la tradición surgirá la Generación del 27. Este grupo poético lo forman Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.

Los poetas del 27 conciben la poesía como un arte capaz de interpretar y renovar la realidad; en consecuencia, se dedican intensamente a su labor, buscando siempre la perfección formal y conceptual. Por eso Góngora es el modelo común. Emplean tanto formas métricas tradicionales como otras innovadoras, especialmente el verso libre; alternan lo culto y lo popular, la poesía para minorías con la que se dirige a la inmensa mayoría. Estos autores, por lo general, evolucionan desde una poesía pura, vital e idealista, a una poesía social y comprometida, sobre todo a partir del advenimiento de la República. Durante la Guerra Civil esta vertiente se acentúa. Tras la misma y, muerto Lorca en 1936, el grupo se dispersa: la mayoría marcha al exilio (Guillén, Salinas, Alberti, Cernuda, Prados, Altolaguirre) por motivos políticos. En España permanecen Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Nos centraremos en los autores andaluces del grupo del 27:

Vicente Aleixandre. Nacido en Sevilla y criado en Málaga, fue premio Nobel en 1977. Sus temas son variados: el amor como impulso erótico que lleva a la destrucción; la naturaleza como fuente de vida. Posee una primera etapa de corte surrealista con imágenes oníricas e irracionales, versolibrismo; el poeta se funde con la naturaleza. Pertenecen a esta etapa libros como *Espadas como labios*, *Sombra del paraíso* y *La destrucción o el amor*. Su segunda etapa supone un abandono del surrealismo y la naturaleza para centrarse en el hombre. De esta etapa son los libros *Historia del corazón* y *Poemas para la consumación*.

Federico García Lorca. Sus primeros libros suponen una fusión de lo tradicional con la vanguardia y la poesía pura. Destaca *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*; son piezas de tema andaluz con elementos oníricos y mezcla de tradición y surrealismo.



Panel informativo en la Casa Natal de Juan Ramón Jiménez en Moguer.



Federico García Lorca, por Gregorio Prieto.

Más tarde compone *Poeta en Nueva York*, obra plenamente surrealista donde nos habla de personajes marginados a través de versos libres y una estética vanguardista. *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* y los *Sonetos del amor oscuro* son las últimas obras del granadino, donde aún amor, erotismo, angustia y trascendencia.

Rafael Alberti. El gaditano se inicia en la estética neopopularista con métrica tradicional *Marinero en tierra*, *El alba del alhelí*. Le sigue una etapa gongorina (*Cal y canto*) y una etapa surrealista: *Sobre los ángeles* es un libro único en la producción de Alberti y constituye una de las cumbres españolas del surrealismo de filiación europea.

Con la llegada de la República y la Guerra, Alberti hace poesía más comprometida social y políticamente. Son libros de esta época *Un fantasma recorre Europa*, *De un momento a otro*, *Capital de la gloria*. En el exilio no deja de escribir: *Entre el clavel y la espada*; *Roma, peligro para caminantes*; *Retornos de lo vivo lejano*.

Luis Cernuda. El sevillano es el poeta del amor por excelencia. *Perfil del aire* es su primer libro, con poesía pura. Escribe a continuación libros surrealistas como *Un río, un amor*; *Los placeres prohibidos*; *Donde habite el olvido*. Sus grandes obras son *La realidad y el deseo* y *Ocnos*. El primero es el título de su poesía completa: soledad, angustia, deseo de belleza absoluta; aspira a llegar a la comunicación mediante el amor. Su poesía del exilio en México está, entre otros, en los libros titulados *Con las horas contadas*, *Desolación de la quimera*. Por las características de su poética (renuncia a la rima, a los ritmos marcados, al lenguaje ortodoxamente poético) es, quizás, el poeta del 27 que más ha influido en las generaciones posteriores.

2.2. La lírica desde 1940 a los años 70

Los primeros años

La poesía de la primera posguerra está fuertemente condicionada por la situación histórica española. Ante el horror de la guerra recién concluida, los poetas buscan respuestas y, frecuentemente, realizan una poesía espiritualista que dirige a Dios sus quejas, sus preguntas y, en ocasiones, se rebela ante él. Con posterioridad, se vuelven los ojos hacia los demás y los poetas desearán convertirse en la voz de la mayoría: surge la poesía social.

La actividad lírica de esta época se centra fundamentalmente en la colaboración en revistas literarias:

- **Garcilaso** agrupa, grosso modo, a los poetas más cercanos al régimen oficial, que cultivan una lírica de corte clásico, que ofrece una visión optimista del hombre y el mundo: Luis Rosales, Leopoldo Panero...
- **Espadaña** es la revista de los poetas contrarios al régimen, que aportan una visión desarraigada de un mundo conflictivo e imperfecto: Leopoldo de Luis, Blas de Otero, Gabriel Celaya...

Pablo García Baena y el grupo «Cántico»

En la posguerra también hubo lugar para la poesía pura, gracias a un grupo de poetas cordobeses que fundan en 1947 la revista **Cántico**. Su nombre procede de la obra del poeta puro por excelencia en nuestra poesía, Jorge Guillén. También se hallan muy influidos por el intimismo y el refinamiento de Luis Cernuda. **Pablo**



Miguel Hernández, por Gregorio Prieto.

García Baena (Córdoba, 1923) es el principal representante del grupo «Cántico». El amor es el tema fundamental (habitualmente se trata de amores prohibidos). El grupo «Cántico» se compone de otros autores cordobeses: Juan Bernier, Ricardo Molina, Julio Aumente...

El postismo

La revista *Postismo* da nombre al último de todos los «ismos», que se autodefine como el surrealismo ibérico. El gaditano **Carlos Edmundo de Ory** es su fundador. Participan también Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. Se trata de un movimiento que reivindica la libertad creativa y el sentido lúdico del arte. Por problemas con la censura, la revista *Postismo* sólo publicó un número.

Poesía espiritual. Poesía social

La primera poesía de posguerra se caracteriza, frecuentemente, por un tono individualista. Los poetas alzan sus ojos a Dios para pedirle explicaciones acerca de lo que observan a su alrededor. Poco a poco, se irá modificando esta tendencia inicial, de manera que a finales de los cuarenta surge en España una poesía denominada social en la que asistimos a una evolución del yo (protagonista de la lírica espiritualista de los 40) al *nosotros*.

Los dos autores más representativos de este momento son **Gabriel Celaya** (*Cantos iberos*) y **Blas de Otero** (*Ángel fieramente humano*, *Redoble de conciencia*, *Pido la paz y la palabra*). Por estas fechas comienza también a escribir **José Hierro**, uno de los poetas más personales y reconocidos de la segunda mitad del siglo XX.

La poesía social evita los problemas íntimos, individuales, para centrarse en lo colectivo. Asimismo, se rechaza el esteticismo y la poesía pura: el poeta debe dejar de lado sus problemas personales y comprometerse, tomar partido ante la situación del momento. De este modo, se pretende crear una poesía clara, para *la inmensa mayoría*, que incluso emplea rasgos coloquiales en su afán de claridad.

La generación de los 50

A mediados del siglo XX irrumpe en el panorama literario un nuevo grupo de poetas que se aparta de la poesía social. Nos referimos a poetas como **Antonio Gamoneda**, **Ángel González**, José Ángel Valente, Francisco Brines, **Jaime Gil de Biedma**, **Claudio Rodríguez** o José Agustín Goytisolo. La poesía de estos autores vuelve a preocuparse por el Hombre; se trata de una poesía inconformista y escéptica (estos poetas dudan de la capacidad de la poesía para transformar el mundo) que se centra en lo cotidiano y recupera el intimismo. Observamos en estos poetas una clara preocupación por la estética.

2.3. La lírica desde los años 70 a nuestros días

Los novísimos

Tras la revolución cultural del «mayo del 68», surge un nuevo grupo de poetas conocido como **Generación del 68** o novísimos. Plantean un amplio concepto de la cultura, que incluye manifestaciones marginales o no consideradas hasta entonces (el cómic, el cine, nuevas formas musicales como el *pop* o el *jazz*). Junto

con esta línea *pop*, otros novísimos –los *culturalistas*– optan por una poesía decadentista inspirada en la obra del griego Kavafis y toma a Venecia como el centro de su estética. Los novísimos sienten a Aleixandre o Cernuda como modelos y revitalizan al grupo «Cántico» y al Postismo. El nombre de este grupo de poetas procede de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, publicada en 1970. El grupo lo forman Pere Gimferrer, Leopoldo María Panero, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix y Ana María Moix.

Últimas generaciones de poetas

Desde los años 70 se advierte una mayor variedad en la lírica española. La década se inicia bajo la influencia de los novísimos y aparecen nuevas tendencias:

- **Experimentalismo** (José Miguel Ullán): basado en la utilización de las antiguas técnicas vanguardistas (*collages*, poemas visuales...).
- **Culturalismo** (Antonio Colinas, Julio Martínez Mesanza, Aurora Luque): influencia del mundo clásico grecolatino o la Edad Media. El poeta manifiesta un vasto dominio cultural.
- **Surrealismo**. En los ochenta podemos destacar una línea de recuperación del Surrealismo, en la que descuellan las poetas Blanca Andreu o la gaditana Ana Rossetti; se trata de una poesía fuertemente erótica.
- **Poetas metalingüísticos** (Andrés Sánchez Robayna, Jenaro Talens, Jaime Siles, Juan Carlos Suñén, Julia Castillo, Justo Navarro). La también llamada poesía del silencio o minimalista entronca con la poesía pura y se orienta hacia la indagación sobre el lenguaje. Son rasgos de esta poética la ausencia de adornos superfluos y el antirretoricismo. Se les llama también poetas profesores.
- **Poesía de la conciencia** (Jorge Riechmann, Fernando Beltrán, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio). Son poetas que pretenden sacudir la conciencia. La poesía se concibe como acción social y hasta política. Incluimos dentro de esta tendencia el «realismo sucio» de David González, Pablo García Casado o Roger Wolfe.
- **Poesía de la experiencia**. Es la tendencia poética más característica de los últimos años. Tras el declive de la estética novísima, se produce una recuperación de la generación del medio siglo (Ángel González, Claudio Rodríguez...) y una revisión de la tradición literaria previa. Se observa una tendencia a la recuperación de ciertas formas métricas (empleo generalizado de endecasílabos y alejandrinos blancos) combinada con el uso de un lenguaje perteneciente al mundo de lo cotidiano. El tono suavemente elegíaco de muchos de estos poemas es muy característico. Tampoco faltan elementos irónicos y humorísticos. En cuanto a los temas, destacan los urbanos, extraídos de la experiencia vivida por los propios poetas. En este sentido, es muy usual recuperar escenas de la infancia o la adolescencia. Se aprecia un lenguaje muy elaborado y elegante, sin caer en excesos retóricos. Autores como Miguel d'Ors, Jon Juaristi, Andrés Trapiello, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Luis Alberto de Cuenca, Carlos Marzal o Vicente Gallego cultivan esta línea poética.



Luis García Montero.

2.4. La narrativa del siglo XX hasta 1939

La narrativa del grupo del 98

Estamos ante una época dominada por una sensación de crisis y decadencia cultural. Se produce un rechazo del realismo y del racionalismo positivista. En la novela se introducen modificaciones con respecto a la narrativa anterior, la realista: articulación de la trama en torno a un único personaje, la acción se centra alrededor de la mentalidad del protagonista en lugar de alrededor de sucesos externos.

Unamuno. Trata temas como la tradición, la intrahistoria y el concepto de España, la conciencia trágica de la existencia y la sed de eternidad. Estos temas se plasman en sus «nivolas», caracterizadas por la desnudez narrativa, la audacia formal, una máxima presencia del diálogo y ausencia de hilo argumental previo. Entre sus obras sobresalen *Amor y pedagogía*, *Niebla*, *La tía Tula*, *San Manuel Bueno, mártir*, y el ensayo titulado *Cómo se hace una novela*.

Valle-Inclán. El esperpento, subgénero dramático basado en la burla aparente, la crítica profunda y la animalización de los caracteres se lleva también a la narrativa. La trayectoria novelística de Valle comienza por una etapa de modernismo inicial (*Sonatas*); continúa con una fase intermedia (ciclo de la Guerra Carlista: *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño*); y, por último, hallamos la etapa del esperpento con el ciclo de novelas tituladas genéricamente «El ruedo ibérico»: *Tirano Banderas*, *La corte de los milagros*, *Baza de espadas*.

Pío Baroja. Su narrativa es una mezcla de pesimismo y vitalismo; posee también ciertos tonos moralistas, radicales e individualistas. Sus obras nos presentan el proceso de aprendizaje de la vida de sus protagonistas a través de la experiencia y el diálogo. Baroja concibe la novela como «un saco donde cabe todo»; su aspiración es «escribir con sencillez». Su extensa producción novelística puede dividirse en las trilogías «La lucha por la vida» (*La busca*, *Mala hierba*, *Aurora roja*), «Tierra vasca» (*Zalacaín el aventurero*, *La casa de Aizgorri*, *El mayorazgo de Labraz*) y «La raza» (*La dama errante*, *La ciudad de la niebla*, *El árbol de la ciencia*).

José Martínez Ruiz, «Azorín». Posee un estilo narrativo impresionista, con fuertes dosis de lirismo; una sintaxis nominal, una preferencia por la frase corta, el tiempo verbal suele ser el presente; las novelas presentan una estructura fragmentada con predominio de lo descriptivo, con tramas argumentales mínimas; se aprecia asimismo un uso abundante del diálogo y una mínima acumulación de detalles. Obras: *La voluntad*, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, *Doña Inés*.

La narrativa del novecentismo

Se caracteriza por el anti-realismo, anti-romanticismo y anti-noventayochismo. Los escritores son cosmopolitas y europeístas. Defienden la pureza formal y estilística de sus obras, que pretenden configurar un arte selectivo y minoritario. Poseen una sólida formación universitaria y un marcado talante liberal. Se decantan por una novela deshumanizada, alejada del sentimiento; pretenden reflexionar sobre la inteligencia creadora del hombre.

Gabriel Miró. En sus novelas se observa la prioridad de la forma sobre el contenido: *Las cerezas del cementerio*, *El obispo leproso*, *Nuestro padre San Daniel*.

Ramón Pérez de Ayala se caracteriza por su intelectualismo, lirismo, reflexión crítica, estilo retórico y academicista: *Tinieblas en las cumbres*, *La pata de la raposa*, *Troteras y danzaderas*, *A. M. D. G.*, *Belarmino* y *Apolonio*, *Tigre Juan*.



Valle-Inclán.



Juan Goytisolo.

2.5. La narrativa desde 1940 a los años 70

La década de los 40 se centra en historias individuales de extremada crudeza, dentro de lo que se ha venido en llamar el **realismo tremendista**, estilo que pone el acento en los aspectos más sórdidos y desagradables de la realidad, pero evitando referencias sociohistóricas concretas para no chocar con la censura del momento. Carmen Laforet (*Nada*), Miguel Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*) y Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*) son los principales representantes de la narrativa de esta década. No faltan en este momento otras tendencias como la novela fantástica y humorista (Wenceslao Fernández Flórez, *El bosque animado*) o el realismo tradicional más convencional (Ignacio Agustí, *Mariona Rebull*).

Los años 50 asisten al florecimiento de la **novela social**. Al igual que en la poesía, se produce un paso del *yo* al *nosotros*; las novelas se centran no en el conflicto particular de un protagonista individual, sino en los problemas de un conjunto de personajes. Se trata de novelas de protagonista colectivo (también llamadas *novelas corales*).

Se observa en esta década la influencia de las técnicas narrativas extranjeras (*Le nouveau roman* francés y la *Lost Generation* anglosajona), así como una tendencia al objetivismo y al neorrealismo. Algunos novelistas, más audaces, optan por el realismo crítico, que pretende agitar las conciencias y denunciar las injusticias sociales. De entre las obras de este decenio recordamos *La Colmena* de Camilo José Cela, *El camino* de Miguel Delibes o *Pequeño teatro* de Ana M.^a Matute. Los andaluces Alfonso Grosso (*La zanja*) o José Manuel Caballero Bonald (*Dos días de setiembre*) también sobresalen en este decenio. Los conflictos sociales son el eje central de muchas de estas novelas, en las que el estilo, con frecuencia, se vuelve deliberadamente coloquial, como forma de acercarse al habla viva. Sin duda, la obra más significativa del momento es *El Jarama*, (1956) de Rafael Sánchez Ferlosio; se desarrolla en dieciséis horas de un domingo veraniego. Destaca el contrapunto entre el habla expresiva y popular del pueblo y la empobrecida e impersonal de los excursionistas madrileños. La presencia casi total del diálogo contribuye al máximo objetivismo.

A partir de los 60, se produce una **superación del realismo**. En 1962 se publica *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Con estas obras se inicia una nueva forma de narrativa, mucho más preocupada por los aspectos formales (estilo, cuidado de la estructura, etc.). Esta nueva narrativa implica transformaciones en todos sus elementos: acción, personajes, punto de vista, estructura, diálogos, descripciones, tipos de monólogo, etc. que se ven alterados por la adopción de nuevas técnicas que difuminan los límites entre los géneros. También se ha denominado a esta línea narrativa **novela experimental**. En esta misma corriente, hay que señalar las obras de Juan Goytisolo (*Señas de identidad*), Miguel Delibes (*Cinco horas con Mario*) o Juan Benet (*Volverás a Región*).

2.6. La narrativa desde los años 70 a nuestros días

A principios de los 70, con Gonzalo Torrente Ballester (*La saga/fuga de J.B.*), se inicia la recuperación de los pilares de la narración y del arte de contar historias como base de la novela. Comienza, pues, una nueva época para la novela española, en la que se observan muy diversas tendencias:

- **Novela de intriga:** el barcelonés **Eduardo Mendoza**, con *La verdad sobre el caso Savolta* inaugura esta prolífica línea. Les siguen otros títulos como

El misterio de la cripta embrujada o *La aventura del tocador de señoras*, entre otras. En la misma tendencia podemos situar al jiennense **Antonio Muñoz Molina** (autor de *Beatus ille*, *Beltenebros*, *El invierno en Lisboa* o *El jinete polaco*), a **Arturo Pérez Reverte** (*El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes*, *La piel del tambor*, *La carta esférica*) o **Manuel Vázquez Montalbán** (autor de *Galíndez*, *El estrangulador* o la serie de novelas del detective Carvalho).

- **Novela histórica:** **Eduardo Alonso** (*El insomnio de un día de invierno*, *Palos de ciego*). **Alberto Méndez:** *Los girasoles ciegos*.
- **Novela metaliteraria**, en la que el propio hecho narrativo ocupa un papel central en la trama: **Luis Landero** (*Juegos de la edad tardía*, *El guitarrista*), **Juan José Millás** (*La soledad era esto*; *El mundo*).
- **Novela de autoficción**, caracterizada por utilizar la vida real del escritor como materia novelable. En estos relatos autobiográficos se difumina la frontera entre realidad y ficción: *Soldados de Salamina*, de **Javier Cercas**; *Negra espalda del tiempo*, de **Javier Marías**; *París no se acaba nunca* y *Doctor Pasavento*, de **Enrique Vila-Matas**.
- Novela prolongadora del **realismo**: **Julio Llamazares** (*La lluvia amarilla*, *Escenas de cine mudo*, *Luna de lobos*).
- **Novela estilística:** **Francisco Umbral** (*Mortal y rosa*), **Javier Marías** (*Mañana en la batalla piensa en mí*). **Luis Mateo Díez** (*Las horas completas*, *La fuente de la edad*, *La ruina del cielo*, *Balcón de piedra*).
- **Novela intimista:** **Adelaida García Morales** (*El sur*). **José Luis Sampedro** (*La sonrisa etrusca*, *El río que nos lleva*).
- Auge del cuento y de la novela corta por razones sociológicas y de consumo. Destacan **Manuel Rivas** (*¿Qué me quieres, amor?*, *El lápiz del carpintero*) o **José María Merino**, entre otros.
- **Novela negra:** **Juan Madrid** (*Tánger*); **Lorenzo Silva** (*El alquimista impaciente*); **Andrés Trapiello** (*Los amigos del crimen perfecto*).
- Una nueva generación de narradores nacidos en torno a los setenta parece encabezar un giro novelístico. Bajo el nombre de **Afterpop** o **generación «Nocilla»** (debido al título de los libros del principal representante de esta tendencia, Agustín Fernández Mallo: *Nocilla experience*; *Nocilla dream*) la crítica ha agrupado a una serie de escritores; además del citado Fernández Mallo, encontramos en esta línea a los novelistas Germán Sierra, Vicente Luis Mora o Javier Calvo. Se percibe en ellos el influjo de la estética híbrida y fragmentaria de las nuevas tecnologías (*blogs*, *wikis*, *youtube*, *facebook*, *chats*).

2.7. El teatro del siglo XX hasta 1939

En este período podemos establecer dos grandes grupos de autores: unos que realizan un teatro que cuentan con el favor del público, aunque son escasamente renovadores (teatro triunfante); un segundo grupo que renueva las formas dramáticas (teatro innovador).

El teatro triunfante en España

Podemos distinguir varias líneas:

- **Teatro continuador del Realismo del siglo XIX**, renovando algunos aspectos. Su principal representante es **Jacinto Benavente**, ejemplo claro de las concesiones al público burgués. Su primera obra (*El nido ajeno*) fue bien recibida por los jóvenes intelectuales, pero mal por la burguesía. Ante esta disyuntiva (ser autor de minorías o de mayorías) Benavente optó por amoldarse a los gustos mayoritarios,

y se limita en sus obras a censurar pequeños vicios, sin hacer críticas totales. Sus mejores obras son *Los intereses creados* y *La Malquerida*. Recibió el premio Nobel.

- **Teatro poético en verso**, mezcla de Romanticismo y Modernismo, ideológicamente muy conservador y tradicional, con constantes alusiones a las perdidas glorias del Imperio español. Por su temática, es un teatro eminentemente histórico. Destacan Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y, con matices, los hermanos Machado (*La Lola se va a los puertos*).
- **Teatro cómico**, intranscendente, cuya intención es hacer pasar un buen rato. Es un teatro muy reiterativo en las formas de conseguir el humor: equívocos, juegos de palabras, regionalismos... Destacamos a los hermanos **Álvarez Quintero** (representantes del teatro regionalista andaluz, que escriben obras agudas e ingeniosas, con un claro dominio de la técnica: *El genio alegre*, *La Puebla de las mujeres*), **Carlos Arniches** (pintor de las costumbres madrileñas y creador de la «tragedia grotesca», donde se aúnan lo risible y lo conmovedor: *La señorita de Trevélez*) y el gaditano **Pedro Muñoz Seca**, inventor de un nuevo género, el «astracán», una parodia, en verso, del teatro posromántico: *La venganza de don Mendo*.

El teatro innovador

Los mejores autores serán Valle-Inclán y García Lorca. Pero debemos reseñar otros autores que plantearon en España un teatro distinto:

- **Unamuno** escribe un teatro de ideas, donde lo fundamental es el texto, el conflicto de los personajes. Hay, por lo general, poca acción y casi total ausencia de elementos escénicos. *Fedra*, *El Otro*.
- **Jacinto Grau** (*El señor de Pigmalión*) o **Ramón Gómez de la Serna** (*Los medios seres*) plantean también experiencias renovadoras.
- **Pedro Salinas** y **Rafael Alberti**, autores del 27, escriben un teatro interesante. El segundo destaca como autor (*Noche de guerra en el museo del Prado*) y como director teatral.
- **Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura** son los máximos exponentes de un grupo de autores (la «otra Generación del 27») que realizan una interesante labor de renovación en el teatro humorístico español. Los dos alcanzan su máxima consideración tras la Guerra Civil.

Dos figuras destacan, sin duda, en el panorama teatral español del siglo XX: Valle-Inclán y García Lorca.

Valle-Inclán

Ramón María del Valle-Inclán es uno de los autores más controvertidos, rigurosos, extravagantes y geniales que ha dado nuestra literatura. Se inició en el Modernismo con las novelas de la serie de las **Sonatas**, memorias del marqués de Bradomín, un «don Juan feo, católico y sentimental», donde conviven la elegancia más exquisita y la provocación más amoral. Continuó, en una etapa intermedia, con las *Comedias Bárbaras*, donde aparecen extraños personajes, violentos o tarados, tiránicos... Estas *Comedias*, híbridos entre novela y drama, son difícilmente representables: gran longitud, cambios rapidísimos de escenario, extensas acotaciones escénicas.

Su última etapa, la más lograda, es la de los **esperpentos**; sobresalen *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*, ambas de 1920. España es una deformación grotesca de la civilización europea. La tragedia es un género demasiado noble para recoger aquel ambiente. De ahí que «el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada»: ese es el fundamento del esperpento. *Luces de Bohemia* narra la última noche de vida del poeta Max Estrella, ciego bohemio, pobre y desafortunado, que deambula por las calles de Madrid camino de su muerte, recorriendo diversos lugares y dando cuenta de la crítica situación del país.



Representación teatral de *Divinas palabras*.

Federico García Lorca

García Lorca representa una de las más altas cumbres de la dramática española moderna.

En conjunto, la obra de Lorca supone un intento constante de depuración, de búsqueda del restablecimiento de la pureza original de la palabra evocadora, connotativa, alejada del servicio utilitario pero sin olvidar su función comunicativa. Como dramaturgo, muestra un concepto renovador del arte escénico que ha convertido a Lorca en el dramaturgo español más conocido de todos los tiempos, un clásico cuyas obras aún continúan en los repertorios de las más conocidas compañías teatrales de todo el mundo.

El teatro de Lorca parte de tres principios: depurar el teatro poético, incorporar las tendencias vanguardistas y acercar el teatro al pueblo.

La mujer es la protagonista principal del teatro lorquiano. Una mujer que representa el ansia de libertad en una sociedad patriarcal y machista, marcada por un destino trágico, por pasiones que se verán condenadas al olvido o al rechazo. Las obras representan la tragedia de toda persona condenada a la frustración en sus deseos más íntimos y a la marginación.

Amor imposible; conflicto entre el deseo y la realidad; enfrentamiento de libertad y autoridad... En definitiva, el tema de la frustración es una constante en el teatro lorquiano: *Bodas de sangre* (amor frustrado), *Yerma* (maternidad frustrada) y *La Casa de Bernarda Alba* (amor y libertad frustrados).

También cultiva un teatro puramente innovador, de raíz surrealista, con obras como *El público* y *Así que pasen cinco años*.

2.8. El teatro desde 1940 a nuestros días

Las duras condiciones de la posguerra afectaron a la creación literaria y, como es de esperar, la producción teatral no se va a ver libre de dificultades. Dadas las

especiales características del espectáculo dramático, se puede afirmar que el teatro vivió durante la posguerra una intensa crisis general: los autores escasean y padecen una férrea censura; por otra parte, el público y los empresarios no están dispuestos a la innovación, lo que hace que el teatro quede reducido a un mero espectáculo para la diversión. Además en esta época aparece un competidor feroz: el cine.

Tendencias teatrales

El **teatro triunfante** en la inmediata posguerra propone una clara continuidad con las formas y los temas dramáticos anteriores a la Guerra Civil española. Se trata de una serie de autores que conciben el espectáculo teatral a la manera de Jacinto Benavente: **José María Pemán**, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte. La alta comedia benaventina no trata de innovar ni presenta disposición a la ruptura. Es un subgénero basado en el diálogo agudo y brillante.

Además de la alta comedia, el panorama dramático de la posguerra muestra una clara tendencia al **teatro de humor**. Dos son los representantes más destacados: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.

Jardiel Poncela (*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, *Eloísa está debajo de un almendro*) busca el humor en el planteamiento de situaciones inverosímiles y absurdas; sin embargo, a diferencia de Valle-Inclán, quien renunció a ver representadas sus obras, Jardiel Poncela siempre trató de acomodar sus argumentos a la lógica final y a las condiciones técnicas del teatro y del escenario. Este esfuerzo, que en realidad representó una concesión al público y una subordinación al éxito, malogró ideas y situaciones que podrían haber sido geniales.

La evolución literaria de **Miguel Mihura** está marcada por la imposibilidad de representar *Tres sombreros de copa*. La obra, escrita en 1932, contiene tal poder crítico y corrosivo que se impidió su representación hasta 1952, cuando el Teatro Español Universitario (TEU) la representó con enorme éxito. Sin duda, la fama que ya había adquirido Mihura como periodista de *La Codorniz* fue un factor decisivo que ayudó a dicho éxito. El resto de la producción de Mihura es posterior a estas fechas; destacamos *Maribel y la extraña familia* y *Ninette y un señor de Murcia*.

En los años 50 surge, al igual que en la lírica o en la novela, un **teatro social**, comprometido con los problemas del ser humano. **Antonio Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre** son los autores más sobresalientes.

Este teatro plantea una ruptura con la línea anterior; se generó una polémica entre los autores. Se habla de *posibilismo* e *imposibilismo*. El posibilismo (Buero Vallejo) plantea un teatro moderadamente crítico que pueda estrenarse y que llegue al público; un teatro arriesgado, pero no temerario. Para Alfonso Sastre no hay un teatro imposible, sino *momentáneamente imposibilitado*. El autor debe escribir lo que piensa y siente, sin censuras, aunque ello implique que, en un primer momento, sus obras sean censuradas.

De **Buero Vallejo** (*El tragaluz*; *Historia de una escalera*) destaca su teatro de *la inmersión*, en el que el espectador observa la historia desde dentro, desde el punto de vista de un personaje: *La Fundación*.

Por su parte, **Alfonso Sastre** concibe el teatro como un medio de concienciación y de agitación. Para este dramaturgo, el escritor debe actuar como si no existiera un teatro imposible de estrenar; hay que actuar como si hubiera libertad. Temáticamente, Sastre propone investigar la condición del ser humano actual y examinar sus relaciones con la sociedad y, en torno a estos asuntos, elabora un teatro trágico, de protesta y que invita a reflexionar sobre la necesidad de un cambio social. *Escuadra hacia la muerte* o *La sangre y la ceniza* son sus principales piezas dramáticas.

A partir de los 60 continúa esta línea más tradicional de teatro, basado ante todo en el diálogo, con nuevos autores como **Antonio Gala** (*Anillos para una dama*), **José Luis Alonso de Santos** (*Bajarse al*

moro), **José Sanchis Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!*) o **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*).

En una vertiente mucho más rompedora desde el punto de vista formal, nos hallamos con autores como **Fernando Arrabal** (*Pic-Nic; Cementerio de automóviles*), **Francisco Nieva** o **Miguel Romero Esteo**. También asistimos al florecimiento de diversos grupos teatrales que representan, hoy por hoy, lo más innovador de la escena española: **Els Joglars, Els Comediants, Fura dels Baus, La cubana, La cuadra...**

Fernando Arrabal se da a conocer con *Los hombres del triciclo*, rechazada por público y crítica. Decidió marcharse a Francia, donde ha vivido, escrito y publicado. Hoy en día posee un alto prestigio internacional como renovador de la escena dramática. Arrabal proclama las raíces hispánicas de su teatro: Quevedo, Valle-Inclán, Postismo... Cultiva el absurdo, el esperpento y, sobre todo, es conocido por la creación del teatro «**pánico**»: conciliar lo absurdo con lo cruel e irónico, identificar el arte con el acto vivido y la adopción de la ceremonia como forma de expresión. Obras en esta línea son *Pic-Nic, Cementerio de automóviles, Los dos verdugos...* Posteriormente, su teatro adquiere tonos políticos de lucha: *Teatro de guerrilla*. Estuvo terminantemente prohibido en España hasta la llegada de la democracia.



Fernando Arrabal.

2.9. El ensayo español en el siglo XX

El enorme desarrollo del género ensayístico durante el siglo XX es una nota característica de un período histórico particularmente agitado. Los factores que explican este auge del ensayo son varios: la crisis de los pilares que habían permitido hasta entonces construir una visión no problemática de la realidad; el encadenamiento de hechos históricos dan lugar a radicales transformaciones sociales en un trasfondo de guerras (mundiales, civiles, frías); la aceleración del ritmo histórico; la intensificación del individualismo; la incapacidad del hombre para dominar la propia existencia... Todo ello contribuye a encumbrar el ensayo como vehículo idóneo para reflexionar sobre la realidad, más compleja que nunca, que preside este período.

Grupo del 98. Tras la crisis del fin de siglo producida por el «desastre» colonial, la regeneración del país se convierte en la obsesión primordial de los autores noventayochistas. Se abordan, además, asuntos filosóficos, históricos y sociológicos. La figura esencial de este ensayo es **Miguel de Unamuno**, con obras como *En torno al casticismo* o, ya desde un punto de vista más existencial, *Del sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del cristianismo*. Otros ensayistas del 98 son **Ramiro de Maeztu**, autor de *Defensa de la Hispanidad*, así como los otros dos grandes novelistas de esta generación: **José Martínez Ruiz, «Azorín»** (*Los pueblos; El paisaje de España visto por los españoles*, obras en las que se observa una expresión cargada de lirismo y una visión profunda del paisaje y las gentes de España) y **Pío Baroja**: *Divagaciones apasionadas; Pequeños ensayos*.

Novecentismo. El principal ensayista de la también llamada Generación del 14 es **José Ortega y Gasset**. Catedrático de metafísica, el elemento filosófico es fundamental en sus libros más importantes: *España invertebrada* y, sobre todo, *La rebelión de las masas*, su escrito más sólido, en el que reivindica la necesidad de una oligarquía elitista e ilustrada para gobernar el destino de las naciones. También abordó la crítica literaria en *La deshumanización del arte* (1925), y cultivó un ensayo de carácter más misceláneo (literatura, costumbres y hasta descripción paisajística) en

los ocho volúmenes que componen *El espectador*. Además, fundó la *Revista de Occidente*, en la que darían sus primeros pasos casi todos los poetas del 27. La otra gran figura del 14 es **Eugenio d'Ors**, líder cultural de la «escuela de Barcelona» o «Noucentisme», que escribió entre 1906 y 1910 sus *Glossaris*, volúmenes formados por comentarios breves sobre literatura, arte, política y estética. Por último, inclasificable como poeta pero adscrito a esta generación por motivos meramente cronológicos, debemos mencionar a **Juan Ramón Jiménez**, quien escribió obras de contenido ensayístico entre las que destaca *Españoles de tres mundos*.

Generación del 27. Más cerca de la crítica literaria, de la historiografía poética y de la reflexión en torno a la propia condición de escritor que de la divagación filosófica o política, los autores del 27 centran su atención sobre todo en el análisis del proceso de creación literaria. Así, **Jorge Guillén** escribe *Lenguaje y poesía*, suerte de poética personal. En cuanto al ensayo histórico-literario, es abordado por **Luis Cernuda** en *Estudios sobre poesía española contemporánea* y por **Dámaso Alonso** en obras como *Estudios y ensayos gongorinos*.

El ensayo durante la posguerra (años 40 y 50). Tras la guerra civil, el ensayo experimenta un retroceso considerable. Aparte del exilio (España va quedándose paulatinamente sin intelectuales durante estos años), el férreo control ideológico de la época, cuyo síntoma más visible es la censura, provoca una escasez de textos dotados de profundidad ideológica o de un mínimo componente de polémica. Pese a ello, en los 40 encontramos a algunos autores que intentan reanudar el contacto con Europa y con otras corrientes de pensamiento. Es el caso de **Pedro Laín Entralgo** y de **Dionisio Ridruejo**, fundadores de la revista *Escorial*. Además, a partir de esta década asistimos a un desarrollo decisivo del ensayo de tipo histórico, con autores como **Américo Castro** o el propio Laín Entralgo, autor de *España como problema* (1949).

Durante los años 50 se inicia una lenta superación del aislamiento cultural que España había sufrido hasta entonces, así como un gradual acercamiento a los autores españoles que se encontraban en el exilio, algunos de los cuales, como **María Zambrano** o **Francisco Ayala**, escribieron algunas de sus mejores obras dentro del género ensayístico. Otro síntoma de progreso es la aparición de nuevas colecciones literarias propuestas a difundir el género, como «Ensayistas de hoy», de la editorial Taurus, iniciada en 1956. Sigue cultivándose, por último, el ensayo de tipo histórico, dentro del cual cabe citar, por ejemplo, a **Claudio Sánchez Albornoz** y a **José Luis Aranguren**, que seguirán publicando sus obras en las décadas siguientes.

Años 60 y 70. Gracias al desarrollo económico y a las nuevas medidas aperturistas tomadas por el gobierno, España se abre cada vez más al exterior. Este proceso provoca a su vez un aumento de la cultura en la sociedad, que se traduce en la publicación de nuevas revistas que abrirán sus páginas a un ensayo cada vez más ideológico y comprometido. Es el caso de *Papeles de Son Armadans* (fundada por **Camilo J. Cela**), o *Cuadernos para el diálogo*, que aparece en 1963, el mismo año en que se produce el regreso de una publicación histórica: *Revista de Occidente*, interrumpida desde la guerra civil.

Por otro lado, el régimen franquista comienza a mostrar indicios de agotamiento, lo que permite la aparición de un nuevo tipo de ensayo, más político y reivindicativo (a veces abiertamente revolucionario), realizado por autores que propugnan un cambio en la sociedad española y que parten de tesis científicas y políticas ligadas al socialismo y al psicoanálisis. Destacan en este terreno **Enrique Tierno Galván**, quien más tarde se convertiría en primer alcalde socialista que tendría Madrid desde la República, el psiquiatra y pensador **Carlos Castilla del Pino** y, ya dentro de los autores más puramente «literarios», el dramaturgo **Alfonso Sastre** con *La revolución y la crítica de la cultura* o **Juan Benet**, que muestra en *La inspiración y el estilo* su personal concepción de la creación literaria.

El ensayo contemporáneo. En lo que al cultivo del ensayo en nuestro país se refiere, los veinte últimos años del siglo se han caracterizado por un debilitamiento de los argumentos políticos y filosóficos, así como por la ampliación de los temas tratados (feminismo, ecología, solidaridad, insumisión...).

El lenguaje empleado se ha vuelto menos ideológico y más creativo y se ha producido un fecundo mestizaje entre ensayo y periodismo, gracias a la aparición de nuevos cauces de expresión como los suplementos culturales de los diarios, las columnas de opinión, etc.

En cuanto a los autores, junto a ensayistas de décadas anteriores como Laín Entralgo, Aranguren o Castilla del Pino, ha aparecido una generación de autores volcados en la reflexión de tipo filosófico, entre los que destacan **Eugenio Trías**, **Fernando Savater** o **José Antonio Marina**.

Por último, dentro de una línea más cercana a la creación literaria, han dejado su impronta novelistas y poetas que son al mismo tiempo ensayistas ocasionales: Antonio Muñoz Molina, Francisco Umbral, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes...

Apéndice: El ensayo hispanoamericano en el siglo XX. Citaremos en este apartado a los dos autores más significativos. El primero es el argentino **Jorge Luis Borges**, con obras como *Inquisiciones* o *Historia de la eternidad*, caracterizadas por su riguroso espíritu crítico y por la capacidad que el autor muestra para conjugar en ellas literatura e inteligencia. El segundo es el poeta y ensayista mejicano **Octavio Paz**, autor de *El arco y la lira*, obra en la que ofrece al lector su visión de la literatura, y *Los hijos del limo*, donde plantea cuestiones relativas a la identidad americana. En 1990 se le concedió el premio Nobel de literatura.

2.10. La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX

La evolución de la narrativa hispanoamericana durante el siglo XX puede describirse en cinco movimientos:

- *Años iniciales del siglo*: sigue fiel al realismo decimonónico.
- *A partir de 1920*: se consolida un realismo con temas americanos e interés social.
- *Años 40 y 50*: se suceden experiencias renovadoras, compatibles con el acento social.
- *Años 60 y 70*: se produce el boom o auge de la nueva narrativa, que sitúa a sus autores en la primera línea de la narrativa mundial.
- *Los herederos del boom*: consolidan el éxito comercial de la novela hispanoamericana.

La novela realista: regionalismo y problemas sociales

Cuando ya la poesía se había renovado profundamente a través del Modernismo, la novela seguía aún los cauces heredados del siglo XIX. El realismo domina la novela hasta los años 40.

Entre 1910 y 1920 destacan obras como *Los de abajo* (1916) de **Mariano Azuela**, sobre la revolución mexicana, y *Raza de bronce* (1919) de **Alcides Arguedas**, sobre los indios explotados. Indigenismo, enfoque político-social y presencia de la naturaleza son sus principales ingredientes.

De 1920 a 1940 se consolidan estas tendencias, incidiendo en la lucha del hombre con la naturaleza, la miseria y las dictaduras. Las siguientes novelas son características de este periodo: *La vorágine* (1924), de **José Eustaquio Rivera**, ambientada en la selva amazónica; *Don Segundo Sombra* (1926), de **Ricardo Güiraldes**, sobre la pampa y el gaucho argentino; *Doña Bárbara* (1929), de **Rómulo Gallegos**, amplio fresco de las tierras venezolanas; y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de **Ciro Alegría**, sobre unos indios despojados de sus tierras.

Hacia la renovación: la superación del realismo

A partir de 1940 se buscarán otros temas y otras técnicas con las que tratar los motivos tradicionales. Se aprecian varias novedades:

- Aparición de *temas urbanos*, junto a los rurales dominantes.
- Se abordan *problemas humanos*, y no sólo sociales.
- Aparece la fantasía junto a la realidad: será el llamado «**realismo mágico**» o «lo real maravilloso».
- Hay una *mayor preocupación por las estructuras y el estilo*, gracias al influjo de los grandes novelistas europeos y norteamericanos.

En este momento surge un panorama muy rico de autores en el que destacamos a los siguientes:

- **Jorge Luis Borges** (Argentina, 1899-1986): uno de los más asombrosos autores de cuentos de nuestra época. Sus relatos nos ponen en contacto con lo insólito y excepcional, proponiéndonos sutiles juegos mentales llenos de inteligencia. Sus cuentos se recogen en volúmenes como *Ficciones* y *El Aleph*.
- **Miguel Ángel Asturias** (Guatemala, 1899-1974): aborda de forma muy nueva los viejos temas. En *Señor Presidente* (1946) trata la dictadura con técnica expresionista y alucinante. Obtuvo el premio Nobel en 1967.
- **Alejo Carpentier** (Cuba, 1904-1980): en *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962) no dejó de avanzar en la renovación narrativa.
- **Juan Rulfo** (México, 1918-1986): aporta una colección excepcional de cuentos con *El llano en llamas* (1953). También es autor de una novela magistral, *Pedro Páramo* (1955), donde se mezclan la vida y la muerte, lo real y lo sobrenatural, lo personal y lo social, que influirá decisivamente sobre los autores más jóvenes.

La nueva novela hispanoamericana: el boom

En los años 60, los lectores europeos quedan fascinados por autores como Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Sábato, Fuentes..., sumados a los que hemos citado con anterioridad, situando en el primer nivel mundial a la narrativa hispanoamericana. Estos novelistas continuaban las innovaciones emprendidas por sus predecesores, llevándolas más lejos y aportando nuevos recursos, ampliando el universo temático, ahondando en el «realismo mágico», experimentando con las estructuras, el lenguaje y el estilo, derrochando creatividad.

Nos centraremos en la obra de cinco autores, aunque la nómina de narradores valiosos debe incluir a otros como **Mujica Láinez, Onetti, Lezama Lima, Uslar Pietri, Roa Bastos, Arreola, Donoso, Sarduy, Cabrera Infante**, etc.

- **Gabriel García Márquez** (Colombia, 1928): en sus novelas y cuentos destaca un pueblo imaginario llamado Macondo, trasunto de su Aracataca natal. En él ambienta *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad* (1967). En esta última se narra la historia de la familia Buendía a través de varias generaciones, mezclando realidad y fantasía de modo singular. La imaginación creadora y la facilidad para contar son las principales virtudes de García Márquez. Otras obras destacables son *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El amor en los tiempos del cólera* (1986). Recibió el premio Nobel en 1982.
- **Julio Cortázar** (Argentina, 1914-1984): destaca como un estupendo autor de cuentos (*Historias de cronopios y de famas*) y como un novelista en el que lo fantástico surge dentro de lo cotidiano mostrando la complejidad de lo real. Su novela *Rayuela* (1963) es un alarde de maestría estilística y estructural (admite varios itinerarios de lectura).

- **Mario Vargas Llosa** (Perú, 1936): asombró con *La ciudad y los perros* (1962), aunque quizá su obra cumbre sea *Conversación en la catedral* (1969), extensa novela en la que dos personas hablan de sus vidas fracasadas, logrando evocar todo un mundo. Tras una primera etapa dominada por un intenso experimentalismo, a partir de los años ochenta regresa a los caminos de la narrativa y el humor con obras como *Pantaleón y las visitadoras* o *Lituma en los Andes*.
- **Ernesto Sábato** (Argentina, 1911): es autor de *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974). Las dos últimas ofrecen una visión apocalíptica y crítica de nuestro mundo, y con estructuras narrativas libres y complejas.
- **Carlos Fuentes** (México, 1928): aúna virtuosismo técnico y carga crítica. Entre sus títulos sobresalen *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Recibió el premio Cervantes en 1987.

A la sombra del boom: últimos novelistas

Tras la internacionalización de la narrativa hispanoamericana, sus mejores autores siguen publicando, al mismo tiempo que se abren paso las nuevas generaciones. Los nuevos narradores acceden a un mercado mucho más atento a las novedades procedentes de Hispanoamérica, pero deben luchar por estar a la altura, cuando no a la sombra, de sus predecesores. Entre los novelistas destacan:

- **Manuel Puig** (Argentina, 1932) con obras modernas y culturalistas como *La traición de Rita Hayworth* (1968), *The Buenos Aires affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976).
- **Alfredo Bryce Echenique** (Perú, 1939): sorprende por su sentido del humor y su capacidad para caricaturizar personajes y situaciones. Algunas de sus obras más representativas son *Un mundo para Julius* (1970), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985).
- **Isabel Allende** (Chile, 1942): su obra es una muestra clara del influjo de García Márquez en la narrativa posterior. En ella se aprecian vetas mágicas, compromiso social y la voluntad de contar con sencillez. Su novela *La casa de los espíritus* (1982) supuso un éxito de ventas mundial. Otras narraciones suyas son *Eva luna* (1987), *Paula* (1994) e *Hija de la fortuna* (1999).

Como **cuentistas**, además de los ya señalados, debe destacarse la importancia del guatemalteco **Augusto Monterroso** (*Lo demás es silencio*) y de los uruguayos, **Mario Benedetti** (*Buzón de tiempo*) y **Eduardo Galeano** (*Las bocas del tiempo; Espejos*), reconocidos en Europa fundamentalmente a partir de los años 80.



Alfredo Bryce Echenique.

3. Modelos de pruebas (orientaciones PAU)

Opción A

Texto

¿Cómo es posible que la inmensa mayoría de las chicas con delgadez severa estén satisfechas con su imagen? Este revelador dato, incluido en el estudio hecho por el Ministerio de Sanidad en busca de la unificación de las tallas de ropa de las mujeres, da una clara idea de la influencia que la estética de las modelos y de la publicidad tiene en la población femenina, especialmente en el sector más vulnerable: el de las más jóvenes. Porque la delgadez, severa o moderada, está concentrada, según el mismo estudio, en las chicas de menos de 19 años, otro dato preocupante. Muchas mujeres que siguen el dictado de la moda, aunque no sea al pie de la letra, no pueden evitar ver ahora algo gruesa, por ejemplo, a la modelo Cindy Crawford en sus famosos vídeos de gimnasia de hace 20 años, aunque entonces la vieran estupenda. El dictado de la moda cambia nuestros gustos estéticos, los de las mujeres y los de los hombres, de manera casi imperceptible pero real. La sociedad se ha acostumbrado a una estética femenina que ya no es sólo sacrificada para las mujeres y ensalza de forma desproporcionada los valores estéticos frente a otros, sino que es también insalubre.

Tras la necesaria iniciativa emprendida por Sanidad, hace falta abordar otras. La primera, la revisión de la publicidad. No se trata de promover medidas en exceso reglamentaristas, pero una vez que se ha comprobado que el dictado de la moda provoca situaciones que ponen en riesgo sanitario a muchas mujeres, sí se trata de poner freno a la dictadura sin control de los cánones dominantes.

En las tiendas de muchos grandes modistos, los dependientes hacen gala a menudo de no tener ni siquiera tallas normales (una 42, por ejemplo) y es frecuente que en la 40 no quepa una mujer que use esta talla normalmente. Pretenden seguramente que sólo luzcan su ropa las elegidas, por la talla. Una vez que éstas se unifiquen se podrá señalar con el dedo a quienes sólo busquen vestir a las delgadas, a los que hagan caso omiso de los costes que tiene esta estética para la sociedad, pero también a los que ajusten las tallas a las mujeres y a los hombres con hábitos saludables.

El País, 10 de febrero de 2008

Preguntas

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos).
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos).
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos).
4. Explique las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del siguiente fragmento:
La sociedad se ha acostumbrado a una estética femenina que ya no es sólo sacrificada para las mujeres y ensalza de forma desproporcionada los valores estéticos frente a otros, sino que es también insalubre.
5. Explique las características de los principales subgéneros periodísticos. (Puntuación máxima: 2 puntos).

Opción B

Texto

El camión se detuvo y me invitaron a subir a la caja. Me acomodé como buenamente pude, pues no sobraba espacio, y el camión reanudó su ajetreado paso. Agradecí a las mujeres su hospitalidad y me contestó la mayor, en nombre de todas, que no tenía que dar las gracias ni humillarme ante nadie, que había llegado el momento de la liberación, que todo era de todos y que los hombres éramos hermanos, y cada uno, un rey.

Si tienes hambre o sed, dínoslo y procuraremos satisfacerte en la medida de nuestras posibilidades. Y si luego quieres, elige a la que más te guste de nosotras y sacia tu fogosidad.

Yo, la verdad, estaba un tanto desconcertado. Acepté, de todos modos, un bocadillo de salchichón y un trago de vino, y decliné la segunda parte de la invitación con el pretexto, real, por otra parte, de que me hallaba en el límite de mis fuerzas.

No lo tomen ustedes a mal, se lo ruego -añadí-, pero debo aclararles que acabo de sufrir la pérdida de un ser querido.

Todas me compadecieron y la llamada Democracia se aventuró a decir que tal vez entre todas podrían procurarme un cierto solaz. Ante mi firmeza en la negativa, no insistió y me dejaron en paz.

El camión, mientras tanto, viajaba sin tregua entre campos baldíos y breñas rojizas. La noche se nos echó encima y las que jugaban a las cartas recogieron su baraja y se pusieron a cantar. La mayor y la más joven (que no tendría más de quince años, según deduje) me pusieron al corriente de sus actividades. No saqué las ideas muy claras de su explicación, pero entendí que se habían puesto en camino apenas iniciada la huelga general con el propósito de predicar el amor libre de palabra y de obra.

Llevaban recorrida buena parte de la región y habían conseguido un número grande de prosélitos. Me dieron una hoja torpemente impresa en la que se veía una mujer desnuda imitando la pose de una estatua griega. Al dorso se leía:

“El hombre pobre y trabajador se halla oprimido por el que es rico y no trabaja; pero a este hombre le queda aún el recurso, bien triste por cierto, de vengarse de la opresión que sufre, oprimiendo a su vez a la hembra que le tocó en suerte; a esta hembra no le queda ya ningún medio de desahogo, y tiene que resignarse a padecer el hambre, el frío y la miseria que origina la explotación burguesa y, como si esto fuera poco, a sufrir la dominación bestial, inconsiderada y ofensiva del macho. Y éstas son las más felices, las privilegiadas, las hijas mimadas de la Naturaleza, porque existe un treinta o un cuarenta por ciento de esas mujeres que son mucho más infelices aún, puesto que nuestra organización social, hasta les prohíbe el derecho a tener sexo, a ser tales hembras, o, lo que es lo mismo, a demostrar que lo son.”

Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta*

Preguntas

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos).
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos).
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos).
4. Explique el valor sintáctico y semántico de las palabras subrayadas en el texto. (Puntuación máxima: 2 puntos).
5. Desarrolle las tendencias de la narrativa desde los años 70 a nuestros días. (Puntuación máxima: 2 puntos).

4. Criterios específicos del modelo de prueba (orientaciones PAU)

Opción A

1. Se valorarán en su conjunto el contenido y la expresión. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente:
 - a) La corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.).
 - b) La precisión y claridad en la expresión.
 - c) El orden y coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones o temas propuestos, etc.).
 - d) La riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).
2. Criterios específicos para la calificación de las preguntas:

Pregunta 1. Se otorgará un máximo de 1,5 puntos a la explicación adecuada de la organización de las ideas del texto.

Pregunta 2. Se calificará con un máximo de 0,5 puntos la mención correcta del tema y con un máximo de un 1 punto el resumen correcto del texto.

Pregunta 3. Se concederá un máximo de 3 puntos al comentario que se ciña a las ideas y contenidos del texto y que aporte una valoración crítica.

Pregunta 4. Se calificará con un máximo de 2 puntos la respuesta que explique correctamente las relaciones sintácticas que se establecen entre las oraciones del fragmento propuesto.

Pregunta 5. Se calificará con un máximo de 2 puntos al ejercicio que responda de forma adecuada y sistemática a la cuestión planteada.

Opción B

1. Se valorarán en su conjunto el contenido y la expresión. En la valoración de la expresión se tendrá en cuenta lo siguiente:
 - a) La corrección formal y gramatical (ortografía, signos de puntuación, etc.).
 - b) La precisión y claridad en la expresión.
 - c) El orden y coherencia de la exposición (estructura de la exposición o argumentación, adecuación a las cuestiones o temas propuestos, etc.).
 - d) La riqueza de estilo (variedad, fluidez, etc.).
2. Criterios específicos para la calificación de las preguntas:

Pregunta 1. Se otorgará un máximo de 1,5 puntos a la explicación adecuada de la organización de las ideas del texto.

Pregunta 2. Se calificará con un máximo de 0,5 puntos la mención correcta del tema y con un máximo de un 1 punto el resumen correcto del texto.

Pregunta 3. Se concederá un máximo de 3 puntos al comentario que se ciña a las ideas y contenidos del texto y que aporte una valoración crítica.

Pregunta 4. Se otorgará un máximo de 0,5 puntos por cada una de las respuestas correctas.

Pregunta 5. Se calificará con un máximo de 2 puntos al ejercicio que responda de forma adecuada y sistemática a la cuestión planteada.

5. Modelos de exámenes resueltos

MODELO 1

Aprobar suspendiendo

Entre las conclusiones aprobadas la semana pasada en Bruselas por el Consejo Europeo en relación con la crisis económica, están las referidas a España. En síntesis, el Consejo le pide a nuestro país que acometa cuanto antes las reformas pendientes —lo que viene a significar, w pues somos arte y parte, que España se lo pide a sí misma—. Y el caso es que entre las muchas y variadas reformas que, según esas conclusiones, debemos acometer, destacan las educativas. A todos los niveles. Por un lado, hay que reducir drásticamente el fracaso escolar y aumentar de forma considerable el número de bachilleres. Por otro, hay que adaptar con urgencia la universidad a las exigencias del proceso de Bolonia. Y, además, lo mismo en un caso que en otro, hay que hacerlo con una visión de conjunto, sin que ninguna autonomía quede descolgada, como si eso que llamamos España fuera en verdad un Estado indiviso.

Es cierto que el Consejo se limita a pedir. Pero no deja de resultar significativo que sus peticiones incluyan la necesidad de una reforma del sistema educativo. Si algo hemos tenido en España en los últimos años y en este terreno, han sido precisamente reformas. Tres en dos décadas —por no recular más en el tiempo—. Primero fue la LOGSE en 1990, de gran calado; luego, la efímera y desventurada LOCE en 2002, y finalmente, en 2006, la LOE, versión actualizada de la primera de las tres. Así pues, salvo el breve periodo en que estuvo vigente la LOCE —que devolvía al modelo de enseñanza algo de cordura—, no hemos hecho sino revolucionar los pilares tradicionales del sistema, hasta el punto de que hoy en día, vistos los resultados del proceso, puede afirmarse, emulando las viejas palabras de Alfonso Guerra y confirmando su pronóstico, que la educación en España ha cambiado tanto que ya no la conoce ni la madre que la parió.

En esas condiciones, ¿qué reforma puede emprenderse para tratar de que los jóvenes españoles —como ocurre en la gran mayoría de países de la UE y del mundo desarrollado— finalicen sus estudios obligatorios con bagaje suficiente y una orientación adecuada para afrontar, o bien la enseñanza posobligatoria e incluso la superior, o bien la formación profesional? Pues, ciertamente, no una reforma que abunde en lo ya existente, en esa costumbre de ir facilitando la promoción de curso en curso aunque el alumno no sepa nada, en ese aprobar suspendiendo, hasta que llega el momento fatal —no importa si en los primeros o en los últimos peldaños— en que se pierde pie.

Claro que, para eso, el Consejo Europeo debería empezar dando ejemplo y no permitiendo que España, en tanto que país miembro, siguiera aprobando y, a un tiempo, suspendiendo.

Xavier PERICAY: ABC, 29 de marzo de 2009

1. Señale y explique la organización de las ideas contenidas en el texto (puntuación máxima: 1.5 puntos).

El texto presenta una estructura clásica, ya que comienza exponiendo una idea general para, de una forma ordenada, presentar matices particulares sobre la misma. El texto se articula en cuatro párrafos, cada uno de los cuales presenta una idea principal:

- En el primer párrafo plantea la necesidad de una reforma educativa debido a las exigencias del Consejo Europeo, al que también pertenece España. En torno a esta cuestión ya menciona posibles problemas de contenido y estructurales: reducción del fracaso escolar, adaptación de la Universidad al proceso de Bolonia y dificultades derivadas de realizar tal reforma en el estado de las autonomías existente en España.

- En el segundo párrafo concentra su desesperanza ante la anterior solicitud argumentando sobre las reformas precedentes y el fracaso al que han conducido al sistema educativo español. Este párrafo presenta carácter retrospectivo frente al anterior, de carácter prospectivo.
- En el tercer párrafo matiza una de las cuestiones más polémicas relacionadas con el actual sistema educativo y que, para el autor, explica en gran medida el fracaso del mismo: el aprobar y superar cursos sin dominar las materias. Mencionado el problema, aporta también una posible solución: una reforma que no abunde en lo ya existente.
- El cuarto párrafo constituye un juego de palabras relacionado con una idea presente en el primer párrafo: España pide a sí misma una reforma de su sistema educativo con lo que, de forma implícita, reconoce su propio suspenso en esta cuestión. La proposición que incluye el texto permitiendo que España, en tanto que país miembro, siguiera aprobando y, a un tiempo, suspendiendo tiene relación con esta idea, aunque en la misma, el verbo aprobar tiene más que ver con la idea de «aprobar una medida» que con la de «aprobar una materia». Según el autor, España no ha demostrado capacidad para aprobar nada, ni siquiera una medida correspondiente a su propio sistema educativo.

2. Tema y resumen del texto

A. Indique el tema del texto (puntuación máxima: 0.5 puntos).

El texto presenta como tema fundamental la necesidad de una reforma educativa en nuestro país y las dificultades que ello representa.

B. Resuma el texto (puntuación máxima: 1 punto).

Entre las reformas propuestas por el Consejo Europeo en relación con la crisis económica y España están las referidas a la cuestión educativa y el fracaso escolar. En opinión del autor, no se trata de un asunto fácil de resolver debido a diversas razones: en primer lugar, la diversidad cultural y política de nuestro país, manifiesto en las distintas comunidades autónomas existentes; además, menciona los fracasos de las reformas experimentadas desde la aparición de la LOGSE en 1990; finalmente, considerando tales precedentes, se centra en una cuestión ampliamente debatida: la de aprobar suspendiendo, es decir, sin llegar a dominar una materia. Ante tal panorama, llega a preguntarse si España está en condiciones de afrontar tal reforma educativa y concluye en que habría que cambiar radicalmente las leyes existentes.

3. Realice un comentario crítico de las ideas contenidas en el texto (puntuación máxima: 3 puntos).

El texto que comentamos constituye una columna o artículo de opinión. El hecho de estar publicado en el periódico ABC ya nos orienta en cuanto a la posible ideología del mismo: posiblemente se trate de un texto próximo a las ideas de la oposición al Gobierno actual. Esta opinión se ve apoyada en las siguientes cuestiones:

- Una crítica más o menos explícita al Estado de las autonomías español: *hay que hacerlo con una visión de conjunto, sin que ninguna autonomía quede descolgada, como si eso que llamamos España fuera en verdad un Estado indiviso...*
- Una defensa del sistema tradicional de enseñanza (y sus valores): *salvo el breve periodo en que estuvo vigente la LOCE —que devolvía al modelo de enseñanza algo de cordura—, no hemos hecho sino revolucionar los pilares tradicionales del sistema...*
- Una reivindicación del sistema de evaluación tradicional, ampliamente defendido por el Partido Popular frente a las propuestas socialistas: *esa costumbre de ir facilitando la promoción de curso en curso aunque el alumno no sepa nada, en ese aprobar suspendiendo, hasta que llega el momento fatal...*
- La conciencia de que nuestro país no está actualmente en condiciones de afrontar una verdadera reforma educativa (evidente en el último párrafo).

Dado que la respuesta a esta cuestión ha de ser personal, cada alumno/a habrá de posicionarse a favor o en contra de cada una de las opciones políticas (y educativas) presentes en nuestro país, considerando en cualquier caso los supuestos aportes de la LOGSE y la LOE a la educación en España o las oportunidades perdidas con la desaparición de la LOCE (efímera Ley de Calidad de Educación propuesta por el Partido Popular). En cualquier caso, una postura neutral siempre podrá centrarse sobre los diversos intentos fallidos —o no— en cuanto a Educación y la falta de consenso entre partidos políticos.

De forma concreta, también sería posible centrar el comentario crítico sobre la cuestión de la promoción o el aprobado relacionando esta cuestión con el esfuerzo personal, la madurez o la voluntad de aprender.

4. Explique los modos de expresión de la subjetividad presentes en el texto (puntuación máxima: 2 puntos).

La subjetividad en el texto se expresa mediante los llamados mecanismos de modalización. La **modalización** —en este sentido— atiende a la presencia del emisor en el propio texto. Esta presencia se percibe a través de diferentes elementos lingüísticos llamados modalizadores. Los **modalizadores** son propios de textos con un marcado carácter subjetivo. Entre las formas discursivas que tienen entre sus características la subjetividad se encuentra la argumentación, de ahí que los modalizadores sean frecuentemente definidos como las marcas lingüísticas que manifiestan la presencia del emisor en textos argumentativos. Los elementos modalizadores son:

- a) La modalidad oracional y comunicativa.
- b) El léxico valorativo.
- c) Las figuras retóricas.
- d) Los signos de puntuación.
- e) La tematización.
- f) Otras marcas lingüísticas que manifiestan la presencia la presencia del emisor en textos argumentativos:
 1. El modo verbal (el indicativo indica objetividad, realidad; el subjuntivo subjetividad, deseo, duda o temor; y el imperativo, mandato).
 2. Las perífrasis verbales modales, tanto de obligación como de probabilidad o posibilidad; el uso de la primera persona gramatical.
 3. El uso intencionado de conjunciones ilativas al comienzo de párrafo: Que trabajen o no, parece darnos igual a los españoles...
 4. El cambio de registro, que otorga mayor subjetividad a lo dicho para acercarse al receptor.
 5. La focalización, mediante la que el emisor subraya una palabra o sintagma que quiere señalar específicamente (uso de cursivas, negrita, letras mayúsculas, tipografía variada, etc.).

En cuanto al texto que nos ocupa, dado su carácter argumentativo y la abundancia de elementos modalizadores, destacamos a continuación los más sobresalientes:

- En relación con la modalidad oracional y comunicativa, expresiones irónicamente dubitativas (*como si eso que llamamos España fuera en verdad un Estado indiviso*); claramente asertivas (*no hemos hecho sino revolucionar los pilares tradicionales del sistema*), (*para eso, el Consejo Europeo debería empezar dando ejemplo y no permitiendo que España, en tanto que país miembro, siguiera aprobando y, a un tiempo, suspendiendo*) o interrogativas de carácter apelativo (*¿qué reforma puede emprenderse...?*).
- Uso intencional del orden oracional, unida a un cambio de registro (*...que la educación en España ha cambiado tanto que ya no la conoce ni la madre que la parió...*).

- Léxico valorativo: por no recular más; no hemos hecho sino revolucionar; devolvía al modelo de enseñanza algo de cordura...; efímera y desventurada LOCE...; Pues, *ciertamente*...
- Argumentos de autoridad / de hecho: *vistos los resultados del proceso*...
- Los signos de puntuación. En este apartado resultan significativos los cinco incisos que el autor inserta entre guiones. En todos los casos se desprende de los mismos subjetividad y opinión: España se lo pide a sí misma (*como si se tratara de una paradoja*); no más recular; más cordura; autoidad del resto de países de la UE; independencia del nivel en que se aplique el sistema adecuado.
- En cuanto a la deixis, aunque el texto no muestre una clara predisposición al uso de la primera persona verbal, está claro que se trata de una opinión propia, subyacente en la primera persona plural que ejemplifica la expresión *no hemos hecho sino revolucionar*...
- Respecto a los modos verbales, habría que destacar el uso del subjuntivo y del condicional: *El Consejo Europeo debería empezar dando ejemplo; no una reforma que abunde en lo ya existente*...

5. Explique las características de los principales subgéneros periodísticos (puntuación máxima: 2 puntos).

Véase respuesta a esta cuestión en el presente cuadernillo.

Otras posibles cuestiones

Analice sintácticamente la siguiente oración (puntuación máxima: 2 puntos):

El Consejo le pide a nuestro país que acometa cuanto antes las reformas pendientes en materia de educación.

<i>El Consejo le pide a nuestro país que acometa cuanto antes las reformas pendientes en materia de educación.</i>				
<i>El Consejo</i>	<i>le pide a nuestro país que acometa cuanto antes las reformas pendientes en materia de educación.</i>			
<i>GN Sujeto</i>	<i>GV Predicado</i>			
	<i>le</i>	<i>pide</i>	<i>a nuestro país</i>	<i>que acometa cuanto antes las reformas pendientes en materia de educación</i>
	GN CI	N GV	Prep + GN CI	Oración subordinada sustantiva en función de CI

<i>que</i>	<i>acometa</i>	<i>cuanto antes</i>	<i>las reformas pendientes en materia de educación.</i>			
Nx	N GV	Loc. Adv CCT	GN CD			
			<i>las</i>	<i>reformas</i>	<i>pendientes</i>	<i>en materia de educación</i>
			Art. D	N GN	N GAdj CN	<i>Prep + GN C Adj (del sustantivo reformas)</i>
						<i>en</i> <i>materia de educación</i>
						<i>Prep</i> <i>Enl</i> <i>materia</i> <i>de educación</i>
						N GN
						Prep + GN CN

MODELO 2**Seres humanos**

Se debate acerca de si nos habríamos metido en la que estamos de haber mandado las mujeres. O más mujeres.

Dejado claro que hacen falta más mujeres en los puestos altos de la política y en la dirección de las empresas, resulta dudoso que la feminidad suponga en sí misma un plus favorable. Como si por el simple hecho de ser mujer ya se poseyeran, de nacimiento, las cualidades necesarias para no conducir los asuntos al abismo: sensatez, capacidad de diálogo, sensibilidad hacia los demás, incapacidad para la especulación... Bueno, eso me parece francamente discriminatorio. Sería como decir que los negros bailan mejor porque están más dotados para el ritmo, o que los árabes pueden fabricar perfumes más interesantes porque tienen las fosas nasales más anchas, o que ser gay garantiza un olfato impecable para la decoración de interiores. Un disparate.

Sí es cierto que necesitamos otro tipo de personas, de cualquier sexo. Personas con valores distintos, cuyo sentido de la responsabilidad en el mando sea más importante que su tendencia a someterse a la falocracia del poder —en el sentido de mira qué grande que lo tengo, qué grande que soy, qué rico me he hecho—, hasta ahora tan en boga.

Hombres y mujeres con principios. Que no contemplen el capital que se les ha dado para administrar, o el territorio político para el que deben trabajar, como un simple medio de autopromoción y de rapiña.

Conozco a unas cuantas mujeres que se consideran feministas y que no le harían ascos a una estufa de la pirámide como la de Madoff. También conozco a otras que llegaron por sus propios méritos a los alledaños del poder. Una vez allí, al aspirar la viciada atmósfera de las cumbres, vomitaron y se fueron a casa.

Hombres de esta clase también conozco. Aunque menos.

Maruja TORRES: *El País*, 26 de marzo de 2009

1. Señale y explique la organización de las ideas contenidas en el texto (puntuación máxima: 1.5 puntos).

El texto presenta un cierto esquema circular ya que comienza y termina defendiendo la misma idea: la necesidad de un mayor porcentaje de mujeres con responsabilidad en el gobierno del país.

Esta tesis, ya expuesta en el mismo inicio (*Dejado claro que hacen falta más mujeres en los puestos altos de la política y en la dirección de las empresas...*), se ve matizada, no obstante, a lo largo del artículo del siguiente modo:

- Un argumento de tipo social por el que se afirma que no es la simple femineidad la que conlleva una mayor capacidad para el gobierno o dirección y se defiende que cualquier ser humano capaz y honrado —sea hombre o mujer— puede desarrollar tales tareas.
- Un segundo argumento de tipo experiencia personal, por el que se respalda que, estadísticamente, la mujer es menos propicia a la corrupción.

En consecuencia, la defensa de la mujer en los órganos de gobierno está avalada por la ideología feminista de la autora y, sobre todo, por su experiencia personal no en cuanto a capacidad, sino en cuanto a mentalidad y lealtad a los valores morales que habrían de ser los propios en este tipo de cargos.

2. a) Indique el tema del texto (puntuación máxima: 0.5 puntos).

El texto plantea la posibilidad / necesidad de un mayor porcentaje de mujeres en los órganos directivos de un país, incluidos puestos políticos y de empresas.

b) Resuma el texto (puntuación máxima: 1 punto).

La autora del texto reivindica la presencia de *hombres y mujeres con principios, que no contemplen el capital que se les ha dado para administrar o el territorio político para el que deben trabajar, como un simple medio de autopromoción y de rapiña*. A partir de este principio general, parece inclinarse hacia una mayor presencia del porcentaje femenino en los órganos de gobierno por el simple hecho de que parece que son menos corruptibles que los hombres.

3. Realice un comentario crítico de las ideas contenidas en el texto (puntuación máxima: 3 puntos).

La idea que subyace en todo el artículo se halla relacionada con los famosos “cupos” que los partidos políticos –y, en general, todo el complejo social– otorga a los diversos grupos sociales en cuanto a su acceso al gobierno o el mando. Los partidos políticos, por ejemplo, seleccionan a sus candidatos considerando a sectores tradicionalmente poco presentes en los altos cargos: mujeres, sobre todo, y –cada vez de forma más evidente– discapacitados, inmigrantes o personas de razas poco o nada consideradas en el pasado. Algunos ejemplos pueden citarse en cuanto a la capacidad de las mismas: Margaret Thatcher, hace años al frente del gobierno inglés, Angela Merkel, actualmente al frente del alemán, Barack Obama, Presidente de los Estados Unidos o, ya en nuestro país, la labor de Esperanza Aguirre en la Comunidad Autónoma de Madrid. La autora, hábilmente, no relaciona su capacidad con su condición, en este caso, de mujeres (de hecho, afirma que lo que más necesitamos es “otro tipo de personas, de cualquier sexo. Personas con valores distintos...”), pero sí es cierto que parece inclinarse hacia la defensa de estas por lo que estima un mayor porcentaje de individuos capaces de afrontar honradamente los peligros inherentes al poder, es decir, la corrupción o la inmoralidad.

Un comentario personal habría de abordar este debate, pues, no simplemente desde la defensa del feminismo o la crítica del machismo, sino relacionando la capacidad de mando con la fortaleza interior y la defensa de los valores morales que necesita todo gobernante.

4. Analice la estructura interna de las unidades léxicas subrayadas en el texto, descomponiéndolas en sus formantes morfológicos básicos e indicando expresamente el tipo de morfemas que se advierte en cada caso. A continuación, señale la categoría léxica a las que pertenecen (sustantivo, adverbio, etc.) y la clase en la que se incluyen según su estructura (simple, derivada, etc.). Por último, explique el significado de *rapiña* y *aledaños* (puntuación máxima 2 puntos).

Dudoso: adjetivo; palabra derivada de *duda*.

Dud: lexema.

-os-: morfema dependiente derivativo.

-o: morfema dependiente adjetival de género.

Sensatez: sustantivo; palabra derivada de *sensato*.

Sensat: lexema.

-ez: morfema dependiente derivativo.

Contemplan: verbo; palabra correspondiente a la conjugación del verbo *contemplar*.

Contempl: lexema.

-en: morfema dependiente flexivo verbal (modo, tiempo, aspecto, persona, número y voz).

Rapiña: robo o saqueo. En este caso, alude a la posibilidad de aprovechar el poder y la información para el propio provecho.

Aledaños: terreno o situación próximos, en este caso, a los altos cargos del poder.

5. Características de los principales subgéneros periodísticos (puntuación máxima: 2 puntos).

Véase respuesta en el libro de texto del alumno (Algaida).

Otras posibles cuestiones

Analice la deixis personal y la elipsis como forma de cohesión en el texto (puntuación máxima: 2 puntos):

La **deixis** es el señalamiento del emisor o la ubicación en el tiempo y en el espacio de todos aquellos elementos de un texto que hacen referencia a la realidad extralingüística. El eje de coordenadas del que se parte es: yo—aquí—ahora. La deixis puede ser, entre otras, de tipo personal. En este caso, el emisor se incluye en su texto con presencia explícita a través de verbos en primera persona del singular; los pronombres *yo, me, mí, conmigo*; y los posesivos *mi, mío, mía*. También puede incluir al receptor —deixis inclusiva— a través de verbos, pronombres y posesivos de primera persona del plural (*nosotros, nuestro*). En algunas ocasiones, utiliza el pronombre indefinido existencial *uno, una*, que da carácter impersonal al enunciado pero en el que también se incluye el emisor o cualquiera.

Algunos de los usos más destacados en el texto son los siguientes:

- *Se debate*: marca de impersonalidad. Tiempo y espacio indefinidos.
- *en la que estamos*: primera persona plural (indicativo), que incluye al receptor en una situación presente objetiva.
- *me parece*: primera persona singular (marca propia del emisor).
- *hasta ahora tan en boga*: referencia temporal presente.
- *necesitamos*: primera persona plural, que incluye al receptor en una situación presente.
- *que no contemplen*: primera persona plural (subjuntivo), que incluye al receptor en una situación de futuro deseable.
- *conozco*: primera persona singular, presente, (marca propia del emisor).

La **elipsis** constituye un conjunto de fenómenos lingüísticos bastante heterogéneo. Se puede definir como «figura de construcción» que consiste en omitir ciertos elementos en una unidad lingüística, sin que por ello los destinatarios dejen de comprenderla. En el texto se observa, por ejemplo, un caso de **elipsis telegráfica (extratextual)**: «Se debate acerca de si nos habríamos metido en la (crisis en la) que estamos...»; otros casos de elipsis, ahora **gramatical**, serían los siguientes:

- (*Sería*) Un disparate.
- (*Hombres y mujeres*) Que no contemplen...
- Aunque (*conozco*) menos.

MODELO 3

Base de datos

AYER, en la contraportada de este Diario de Cádiz, Aníbal González, nieto odontólogo del otro Aníbal González, el arquitecto del Modernismo y del regeneracionismo regionalista, decía: «Se están haciendo proyectos muy modernos en los cascos históricos... No discuto su categoría, ni su estilo, sólo el sitio donde se colocan».

Y, a seguida, clamaba por la destrucción de edificios señeros. Yo no es que me oponga a la modernidad, ni a los proyectos rompedores. Yo me opongo a que esos proyectos se ejecuten dentro de los declarados Conjuntos Histórico-Artísticos. Porque los Conjuntos Histórico-Artísticos deben ser protegidos. No hacerlo puede llevar la condena de la sociedad y hasta ser posiblemente delito. Lo estamos viendo estos días, con el auto del Juzgado número 3 de esta Ciudad en el caso del derribo de la Casa de las Cadenas, precisamente en la parte, donde estuvieron habitando los Reyes Felipe V e Isabel Farnesio, en sus veraneos portuenses. Al Patrimonio Histórico, generalmente, y desde los años 60, en esta Ciudad, se le ha chuleado. Y no sólo al Patrimonio. El territorio, bien único e irreplicable, se ha ido consumiendo en «urbanizaciones» ilegales, con la anuencia y aprobación de las penúltimas Corporaciones Municipales. Consumir tan irresponsable e irreparablemente un territorio, no sólo puede ser delito, sino que debe llevar consigo la reprobación permanente, el aislamiento y el ostracismo social de quienes lo autorizaron y cometieron, porque condenaron a cadena perpetua a todos los portuenses habidos y por haber, que heredaron de sus mayores una Ciudad ordenada y modélica y un término municipal verdaderamente vario y atractivo y los van a dejar a los venideros hechos un auténtico asco.

Si yo me preguntaba, hace semanas, por qué y qué sentido habían tenido los derribos de los Baños Termales, del Palacio del Marqués del Castillo de San Felipe o de la llamada Capitanía de la Mar Océana..., la tala de tantos pinares... ahora me tengo que preguntar, qué sentido tiene haber derribado la fuente grutesca del Paseo de la Victoria. No tiene razón alguna adocenar a las ciudades que tienen sus singularidades por pequeñas que sean. Tener la osadía de derribar, de quebrantar los paisajes urbanos, privándolos de elementos consustanciales con ellos, por insignificantes que parezcan, es tan reprochable como lo anterior. Paso a paso, desintegrando una Ciudad llegamos a convertirla en irreconocible. Y, mientras tanto, el Ayuntamiento tiene un Centro de Patrimonio Histórico que va acopiando una base de datos, con fotografías de lo que la ciudad fue. Una galería fotográfica de desmanes. Muy edificante.

Luis Suárez: *Diario de Cádiz*, 31 de mayo de 2009.

PREGUNTAS

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
4. Señale el tipo de subordinación que se establece en los siguientes ejemplos: (Puntuación máxima: 2 puntos)
 - ... decía: **«Se están haciendo proyectos muy modernos...»**
 - Yo me opongo **a que estos proyectos se ejecuten...**
 - ... en la parte **donde estuvieron habitando los reyes...**
 - ... **porque condenaron a cadena perpetua...**
5. Características de los principales subgéneros periodísticos. (Puntuación máxima: 2 puntos)

PROPUESTA DE RESOLUCIÓN

Pregunta 1. Organización de las ideas

Comienza el autor con la cita de Aníbal González y a continuación se inserta él mismo para hablar de los diversos desmanes urbanísticos que ha contemplado en la provincia gaditana. A continuación se reflexiona sobre el porqué de tales barbaridades y se contrasta con los esfuerzos de una corporación local por sostener una base de datos fotográficos. La estructura que contemplamos es de tema con variaciones, ya que sobre el asunto central, enunciado líneas más arriba, se van realizando diversas reflexiones con incurción en varios ámbitos.

Pregunta 2. Tema y resumen del texto

El tema de este texto es el de la defensa del patrimonio frente a los desmanes urbanísticos de la llamada modernidad.

Parece muy duro que ciertos ayuntamientos, en defensa de la modernidad, destruyan el patrimonio histórico-artístico y desmembren el casco antiguo de las ciudades. Los proyectos rompedores deberían ejecutarse en otras zonas de menor impacto patrimonial. Todo esto contrasta con la generación de bases de datos de fotografías sobre el patrimonio por parte de las corporaciones.

Pregunta 3. Comentario crítico

Es una vergüenza, ciertamente, que algunas corporaciones locales gasten dinero del erario público en elaborar flamantes bases de datos y, en cambio, no presten la atención debida a la conservación del patrimonio (cámbiese la asignación económica de los documentos por otra dedicada al cuidado de realidades).

En el texto, Luis Suárez se lamenta de este hecho y lo hace con la cita de diversos ejemplos en los que se demuestra cómo se ve esta degeneración del patrimonio en la provincia gaditana.

Comienza con una cita de autoridad, la de Aníbal González, nieto del gran arquitecto artífice de las obras señeras de la Exposición del 29. El hecho de elegir este argumento deja gran parte de posibles oposiciones en agua de borrajas (no dice *cualquiera* lo de la devastación del patrimonio). Una vez realizada esta cita, el autor se implica directamente en el texto con el empleo de una primera persona que deja ver claramente su opinión: no estamos ante una pugna clasicismo-modernidad, sino ante una petición directa para que se hagan las cosas en condiciones, para que no se destruyan aspecto y trazado de los cascos antiguos que, sobra decirlo, son una fuente de recursos en el sector terciario, concretamente el turístico. El autor hace todo esto en un tono directo. No podemos dejar *hecho un asco* lo que nos legaron nuestros antecesores.

Pregunta 4

- ...decía: «**Se están haciendo proyectos muy modernos...**»
Proposición subordinada sustantiva de complemento directo.
- Yo me opongo **a que estos proyectos se ejecuten...**
Proposición subordinada sustantiva de suplemento.
- ...en la parte **donde estuvieron habitando los reyes...**
Proposición subordinada adjetiva de relativo.
- ...**porque condenaron a cadena perpetua...**
Proposición subordinada adverbial causal.

Pregunta 5

Halla su respuesta en libro de texto. Busca el apartado 4 del tema 2: Los medios de comunicación. El lenguaje periodístico y publicitario.

MODELO 4

El botellón del viernes

Aunque con menos talento creador, muchos de los jóvenes españoles de hoy se comportan como si fueran herederos de Paul Verlaine. Este poeta lavaba sus penas y sus cuernos con absenta —ajeno le dicen con frecuencia— y nuestros muchachotes, y muchachitas, anulan su esperanza y disimulan su pereza a golpes de botellones en los que, sin mucho respeto al paladar, lo mismo caben el cubata, el calimocho o la cerveza reforzada con algún aguardiente de relleno. El caso es «colocarse» fuera de la realidad y, a mayor abundamiento, hacerlo con quiebra de los supuestos de orden y concierto que entendemos mayoritariamente como imprescindibles para la convivencia.

Una dosis de rebeldía es tan imprescindible en la juventud como el acné, pero estamos ya en plena sobredosis.

Los franceses, con buen sentido, prohibieron la fabricación de la absenta hace noventa años y así evitaron muchas intoxicaciones de metílico, compañeras frecuentes de las forzadas ensoñaciones a las que empujaba el brebaje. Incluso aquí, paraíso de la tolerancia nociva, ya hace años que dejó de producirse en la ribera del Mediterráneo, donde estaban sus más fieles clientes. Ahora lo que se lleva, ya digo, es el botellón y, como si se tratara de un pulso al principio de autoridad que nunca debe olvidar un Gobierno, son varias las ciudades españolas en las que, vía internet y SMS, innominados jóvenes, dotados de gran aparato y capacidad organizativos, convocan botellones para celebrar una supuesta «fiesta de la primavera».

Me gustaría saber qué y quiénes se esconden tras esas provocadoras convocatorias y supongo que Interior andará en la pesquisa, porque no es admisible la hipótesis de su ingenua espontaneidad. De lo que se trata, como en tantas otras ocasiones, es de romper el orden, de lanzar al aire una provocación para que, independientemente de la reacción que pueda llegar a provocar, se vaya degradando el fundamental principio de autoridad.

Aseguran algunos alcaldes que no disponen de una normativa específica para evitar lo que puede llegar a ser una grave alteración del orden público. ¿Hace falta? La autoridad, con tanta prudencia como energía, exige en ocasiones la confrontación e, incluso, la exhibición de la fuerza. Este es uno de los casos. Ante la ocupación de los espacios públicos con desorden y alboroto no hay vacío legal. Puede haber, o dejar de haberlos, resolución y capacidad para que, aunque resulte impopular, no le quepa a nadie la menor duda de que la calle es de todos y no concede exclusivas, vía telefonillo portátil, a botellones de ningún género. Verlaine, por lo menos, era rebelde en la intimidad de los cafés.

M. Martín Ferrand, ABC, 14-3-2006.

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
4. Identifique los mecanismos de cohesión presentes en el texto. (Puntuación máxima: 2 puntos)
5. Características de los principales subgéneros periodísticos. (Puntuación máxima: 2 puntos)

PROPUESTA DE RESOLUCIÓN

Pregunta 1. Organización de las ideas

Se trata de un artículo de opinión firmado por Manuel Martín Ferrand y publicado en *ABC* en el verano de 2006. El autor abre el texto con una irónica comparación entre los jóvenes de hoy, avezados en las lides del alcohol, y Paul Verlaine, poeta simbolista francés, también aficionado al licor, pero de mayor talento que nuestros coetáneos. Las penas y cuernos lavados por el galo con absenta se convierten en nuestros jóvenes en un deseo injustificado de escape de la realidad a golpe de garrafón.

El autor, para continuar, se pregunta quién organiza estos encuentros aparentemente espontáneos por SMS o Internet y si las autoridades harán algo para evitarlos.

Tras una reflexión sobre el principio de autoridad y la licitud de la actuación del poder, Martín Ferrand invita a las autoridades a tomar cartas en el asunto, ya que la calle es de todos y todos hemos de disfrutarla.

Termina el texto con una reflexión sobre la intimidad de los cafés como marco de desarrollo de la rebeldía intelectual.

Tras una lectura atenta del texto, podemos considerar que el autor ha ido reflexionando sobre el botellón para llegar a una conclusión clara: la calle es de todos y las autoridades tienen que garantizar su correcto disfrute. Por ello, podemos afirmar que la estructura del artículo es inductiva.

La tesis del autor se encuentra, como hemos dicho, en el párrafo final: la calle es de todos.

Pregunta 2. Tema y resumen del texto

El texto se centra en el tema del botellón, sus causas y la posibilidad de actuación de la autoridad.

Los jóvenes españoles, como poetas pero sin fondo sentimental, se lanzan los fines de semana a las calles a celebrar el botellón, un modo de anulación de su esperanza y disimulo de su pereza. En esta quiebra constante del principio de autoridad y ejemplo de desorden público orquestado vía SMS por no sabemos quién, las autoridades habrán de poner vallas al campo y depurar responsabilidades, ya que la calle es de todos. Al menos, los poetas se *evadían* en la intimidad de los cafés.

Pregunta 3. Comentario crítico

El autor del presente texto, con una actitud irónica pero a la vez firme, ha mostrado la suficiente valentía para afirmar algo que mucha gente piensa pero poca es capaz de proclamar en voz alta: la situación de desamparo en que se encuentran nuestras ciudades ante la invasión de las calles por parte de los jóvenes los fines de semana.

Los niveles de ingesta de alcohol han aumentado de modo preocupante en los últimos años y las autoridades no acaban de dar con la clave para erradicar un comportamiento que cada vez se está llevando a más gente por delante (cirrosis hepáticas prematuras, accidentes de tráfico...).

Las autoridades, según insinúa Martín Ferrand, no arbitran soluciones dignas al problema al entrar en conflicto derechos y supuestas libertades, pero lo que está claro es que no podemos continuar de este modo. Es cierto que se han propuesto y legislado medidas de choque, como la prohibición de beber en la vía pública, pero el problema es que no se aplican con la eficacia deseable, ya sea por falta de medios (no hay policías para controlar a cada grupo de jóvenes y no se pueden desatender otros ámbitos de la seguridad ciudadana) o por el miedo de los gobernantes a realizar actuaciones contundentes que las alejen de una imagen de libertad y de actuación en el ámbito de lo políticamente correcto.

La verdad es que se observa un paulatino empeoramiento de la situación y no se sabe bien cómo acabará todo esto... Quizás, dentro de unos años, cuando pase esta moda, todo vuelva a la normalidad.

Ya sabemos que la juventud es bastante manipulable. El problema está, como en muchas otras cuestiones, y según afirma el autor, en que no se va al fondo del problema, no se advierte a la mano negra que puede haber tras la organización de algunos de estos eventos.

Pregunta 4

El texto que se nos presenta a análisis parece adecuadamente cohesionado tanto desde el punto de vista gramatical como desde el léxico.

Entre los procedimientos de **cohesión gramatical**, podemos señalar la **deixis personal**:

- Se manifiestan las ideas personales escapando de la utilización del pronombre personal de primera persona (sólo aparece en contadas ocasiones: *Me gustaría saber; ya digo*), lo que le otorga un cierto tono de objetividad al texto. Por el contrario, aparece de manera evidente la deixis de tercera persona plural para referirse a los elementos analizados, en ocasiones con carácter generalizador (*Muchos de los jóvenes, Son varias las ciudades españolas, algunos alcaldes...*).
- También observamos deixis en el empleo de ciertos determinantes posesivos, de un poseedor (*Sus penas*) o de varios (*Anulan su esperanza*).

La **deixis espacial** de modo evidente nos lleva a España (*Muchos de los jóvenes españoles*) y, en ocasiones, se realiza mediante el empleo de adverbios (*aquí, ahora*); la **deixis temporal** nos refiere a un momento actual: el texto se publica a verano de 2006 y recoge alusiones directas de deixis temporal (*de hoy*), aunque se observan proyecciones al pasado (*lavaba sus penas*) cuando el autor establece la comparación entre los jóvenes y el poeta Verlaine.

Se aprecian además elementos de referencia textual:

- Anáfora (con pronombres personales: *hacerlo* y determinantes posesivos (*a nuestros estudiantes, la hipótesis de su ingenua espontaneidad*).
- Catáfora: (*Muchos de los jóvenes; varias las ciudades; Este es uno de los casos*).
- Elipsis de sujeto (*Ya digo*).

En cuanto a los mecanismos de **cohesión léxico semántica**, encontramos:

- Sinónimos (*absenta - ajenjo*), (*desorden - alboroto*)
- Derivaciones (*muchachotes - muchachitas*).
- Correferencia: (*jóvenes - la juventud*), (*absenta - el brebaje*), (*algunos alcaldes - la autoridad*).
- Antonimia (*orden - rebeldía*).
- Redes léxicas que giran en torno a la juventud (*jóvenes, muchachotes, muchachitas, botellones, colarse, rebeldía, acné, SMS, internet, fiesta de la primavera, telefonillo portátil...*) y a la educación y otros aspectos morales (*penas, pereza, orden, concierto, rebeldía, convivencia, principio de autoridad, prudencia, energía, confrontación, legal*).

En el texto se utilizan además varios **marcadores del discurso**, tanto conectores de oposición o contraste (*pero estamos ya en plena sobredosis; De lo que se trata es...*) como de opinión y valoración (*por lo menos; ya digo*).

Pregunta 5

Halla su respuesta en libro de texto. Busca el apartado 4 del tema 2: *Los medios de comunicación. El lenguaje periodístico y publicitario*.

MODELO 5

Bodas de sangre, de Federico García Lorca

(*Aparece la novia. Viene sin azahar y con un manto negro.*)

VECINA.— (*Viendo a la NOVIA, con rabia.*) ¿Dónde vas?

NOVIA.— Aquí vengo.

MADRE.— (*A la VECINA.*) ¿Quién es?

VECINA.— ¿No la reconoces?

MADRE.— Por eso pregunto quién es. Porque tengo que reconocerla, para no clavarla mis dientes en el cuello. ¡Víbora! (*Se dirige hacia la NOVIA con ademán fulminante; se detiene. A la VECINA.*) ¿La ves? Está ahí, y está llorando, y yo quieta, sin arrancarle los ojos. No me entiendo. ¿Será que yo no quería a mi hijo? Pero, ¿y su honra? ¿Dónde está su honra? (*Golpea a la NOVIA. Ésta cae al suelo.*)

VECINA.— ¡Por Dios! (*Trata de separarlas.*)

NOVIA.— (*A la VECINA.*) Déjala; he venido para que me mate y que me lleven con ellos. (*A la MADRE.*) Pero no con las manos; con garfios de alambre, con una hoz, y con fuerza, hasta que se rompa en mis huesos. ¡Déjala! Que quiero que sepa que yo soy limpia, que estaré loca, pero que me puedan enterrar sin que ningún hombre se haya mirado en la blancura de mis pechos.

MADRE.— Calla, calla; ¿qué me importa eso a mí?

NOVIA.— ¡Porque yo me fui con el otro, me fui! (*Con angustia.*) Tú también te hubieras ido. Yo era una mujer quemada, llena de llagas por dentro y por fuera, y tu hijo era un poquito de agua de la que yo esperaba hijos, tierra, salud; pero el otro era un río oscuro, lleno de ramas, que acercaba a mí el rumor de sus juncos y su cantar entre dientes. Y yo corría con tu hijo que era como un niño de agua, frío, y el otro me mandaba cientos de pájaros que me impedían el andar y que dejaban escarcha sobre mis heridas de pobre mujer marchita, de muchacha acariciada por el fuego. Yo no quería, ¡oyelo bien!; yo no quería, ¡oyelo bien! Yo no quería. ¡Tu hijo era mi fin y yo no lo he engañado, pero el brazo del otro me arrastró como un golpe de mar, como la cabeza de un mulo, y me hubiera arrastrado siempre, siempre, siempre, aunque hubiera sido vieja y todos los hijos de tu hijo me hubiesen agarrado de los cabellos!

(*Entra una VECINA.*)

MADRE.— Ella no tiene culpa, ¡ni yo! (*Sarcástica.*) ¿Quién la tiene, pues? ¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!

Federico García Lorca: *Bodas de sangre*. Biblioteca Didáctica Anaya, pp. 126-128.

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
4. Identifica las modalidades oracionales en relación con la intención comunicativa del autor en el texto (objetividad / subjetividad). (Puntuación máxima: 2 puntos)
5. El teatro español hasta 1936. (Puntuación máxima: 2 puntos)

PROPUESTA DE RESOLUCIÓN

Pregunta 1. Organización de las ideas

Al tratarse de un texto literario de carácter dramático, las ideas se disponen en forma de diálogo. El texto se organiza así:

- **1º Parte:** Llegada inesperada de la novia y recibimiento hostil de la vecina y la madre del novio muerto. Esta última cuestiona la honra de la novia (líneas 1-11).
- **2ª Parte:** La novia que acepta con entereza cualquier castigo sobre ella. En su respuesta defiende su pureza sexual (líneas 12-16).
- **3ª Parte:** Tras la indiferencia de la madre, la novia justifica su comportamiento causante de la desgracia (líneas 17-29).
- **4ª Parte:** La madre deprecia su argumentación e insiste en el proceder inmoral de la novia (líneas 30-32).

Pregunta 2. Tema y resumen del texto

El texto gira en torno a dos temas fundamentales: la honra (concebida al modo calderoniano) y las consecuencias que conlleva el dejarse arrastrar por las pasiones incontroladas.

La novia, después de haber huido con un antiguo amante y una vez muertos éste y su marido recién casado, visita a su suegra con la intención de reconocer sus actos y justificar su pureza pese a haberse dejado llevar por una pasión irrefrenable. La madre, en cambio, se muestra violenta, la insulta, la agrede, le reprocha su actuación y critica su comportamiento deshonesto.

Pregunta 3. Comentario crítico

Aunque se trata de un fragmento trágico en el que se ven los excesos de las pasiones humanas castigados, podemos decir que la situación que nos presenta el autor es extensible a otros planos de la vida humana.

El concepto de la honra se concibe, como sabemos, como la estima y el respeto a la dignidad propia. Además esta idea suele asociarse a la reputación tanto propia como familiar. Por este motivo han sido muchos los que, para defender su honra, han actuado con todos los medios posibles e incluso con su vida. Es, sin duda, la visión que defiende la madre. Ella culpabiliza a su nuera de atentar contra la honra de su hijo y, por extensión, contra la suya propia. Se trata de una visión desfasada aunque bastante arraigada en determinados grupos sociales, especialmente rurales y de menor formación cultural. Hoy día, estas concepciones de la vida han cambiado, sobre todo por la influencia de las grandes ciudades y los modelos de comportamiento que difunden los medios de comunicación y especialmente la televisión y el cine.

En este caso, para crear una situación tensa, Lorca asocia la honra al comportamiento extremo de la novia, sobre todo al sexual. Por ello, el autor concede a cada personaje una parte de razón, no toda. Se sirve de dos argumentos enfrentados: uno moral para defender la postura de la madre (es inmoral que la novia se vaya con su amante tras la boda) y otro de tradición (basado en el concepto de honra calderoniano aceptado secularmente) para defender la libertad de la novia.

Por otro lado, el autor ejemplariza en la actuación de la novia a aquellas personas que por distintos motivos se ven arrastradas por sus pasiones, es decir, por su lado más irracional. En este sentido, hemos de decir que las pasiones incontroladas presentan, al menos, dos consecuencias distintas. De un lado, permiten satisfacerlos, aun con el riesgo de que más adelante puedan ocasionarnos efectos negativos, como ocurre en esta tragedia. De otro, la represión de las pasiones puede crearnos una cierta infelicidad momentánea. En ambos casos, hemos de considerar en qué medida nuestros actos per-

judican a los demás. Recordemos aquello de que nuestra libertad comienza donde acaba la de los demás. Tal vez, el difícil equilibrio entre la voluntad, la libertad personal y el respeto a los demás sea lo más razonable.

Estos temas, el de la honra y el de la pasión amorosa incontrolada, no son en absoluto nuevos. Han sido tratados de modos diversos en la literatura occidental. Destaquemos como ejemplos el teatro clásico grecolatino (Eurípides), la pasión amorosa desbordada de Calisto y Melibea (*La Celestina*), la lucha interna de Segismundo y, en general, el teatro áureo español. Tampoco el cine ha estado exento de estos temas. Así, por ejemplo, podemos encontrar obras clásicas como *Lo que el viento se llevó* o *Casablanca* en las que la pasión desbordada o controlada ilustran lo que exponemos.

Pregunta 4

En el texto predominan las siguientes modalidades oracionales, tendentes todas hacia la **subjectividad**:

- **Modalidad exhortativa** o imperativa. Se consigue fundamentalmente a través de verbos en imperativo: *Calla, calla*.
- **Modalidad interrogativa**:
 - Directas: *¿No le reconoces?* (total), *¿la ves?* (total), *¿Dónde está su honra?* (parcial).
 - Indirectas: *Por eso pregunto quién es* (parcial).
- **Modalidad exclamativa**: *¡Víbora!*, *¡Déjala!* (también posee modalidad imperativa), *¡Floja, delicada, mujer de mal dormir es quien tira una corona de azahar para buscar un pedazo de cama calentado por otra mujer!*
- **Modalidad de posibilidad**: *pero que me pueden enterrar; que estaré loca; Tú también te hubieras ido; y me hubiera arrastrado siempre*.
- **Modalidad enunciativa**: *Yo era una mujer quemada* (afirmativa); *Yo no quería* (negativa).
- **Modalidad desiderativa**: *Que quiero que sepa que yo soy limpia*.

Pregunta 5

Halla su respuesta en los temas 9 y 10 del libro de texto.



Cortijo en Jaén.

MODELO 6

Los girasoles ciegos, de Alberto Méndez

Este texto fue encontrado en 1940 en una braña de los altos de Somiedo, donde se enfrentan Asturias y León. Se encontraron un esqueleto adulto y el cuerpo desnudo de un niño de pecho sorprendentemente conservado sobre unos sacos de arpillera tendidos en un jergón; una piel de lobo y lana de cabra montesa, pelos de jabalí y unos helechos secos les cobijaban. Los dos cuerpos estaban juntos y envueltos en una colcha blanca, «como formando un nido»... En 1952, buscando otros documentos en el Archivo General de la Guardia Civil, encontré un sobre amarillo clasificado como DD (difunto desconocido). Dentro había un cuaderno con pastas de hule, de pocas páginas y cuadrulado, cuyo contenido transcribo...

No había más señal de vida, pero el informe sí recoge —y eso es lo que me indujo a leer el manuscrito— que, en la pared, había una frase que rezaba: «Infame turba de nocturnas aves». El texto es éste:

PÁGINA 1

Elena ha muerto durante el parto. No he sido capaz de mantenerla a este lado de la vida. Sorprendentemente, el niño está vivo.

Ahí está, desmadejado y convulsivo sobre un lienzo limpio al lado de su madre muerta. Y yo no sé qué hacer. No me atrevo a tocarlo. Seguramente le dejaré morir junto a su madre, que sabrá cuidar de un alma niña y le enseñará a reír, si es que hay un sitio para que las almas rían. Ya no huiremos a Francia. Sin Elena no quiero llegar hasta el fin del camino. Sin Elena no hay camino.

¿Cómo se corrige el error de estar vivo? ¡He visto muchos muertos pero no he aprendido cómo se muere uno!

PÁGINA 2

No es justo que comience la muerte tan temprano, ahora que aún no ha habido tiempo para que la vida se diera por nacida.

He dejado todo como estaba. Nadie podrá decir que he intervenido. La madre muerta, el niño agitado vivo y yo inmóvil por el miedo. Es gris el color de la huida y triste el rumor de la derrota...

Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos*.

1. Señale la organización de las ideas del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
2. Indique el tema y escriba un resumen del texto. (Puntuación máxima: 1,5 puntos)
3. Comentario crítico sobre el contenido del texto. (Puntuación máxima: 3 puntos)
4. Identifique los rasgos gramaticales y semánticos que expresan subjetividad u objetividad en el texto. (Puntuación máxima: 2 puntos)
5. Desarrolle las tendencias de la narrativa desde los años 70 a nuestros días. (Puntuación máxima: 2 puntos)

PROPUESTA DE RESOLUCIÓN

Pregunta 1. Organización de las ideas

La organización de las ideas del texto ha de realizarse, en este caso, considerando la especial estructura textual. Evidentemente, el autor ha dispuesto –por lo que al fragmento propuesto se refiere– tres partes bien diferenciadas. La primera de ellas se corresponde con la información presentada por el narrador del relato en primera persona y, en concreto, en torno a cierto manuscrito encontrado. El tipo de letra está en cursiva.

Las otras dos partes, correspondientes al citado manuscrito, se corresponden con una segunda voz que –también en primera persona– transcribe sus impresiones y experiencias en torno a un trágico suceso.

La información que recibe el lector de este texto está perfectamente organizada de forma lineal. En primer lugar, el narrador menciona la existencia de un manuscrito. Se entiende que el narrador ha tenido acceso al mismo gracias a la consulta de un documento administrativo policial, de ahí el estilo y el tipo de datos que se aportan.

En las otras dos partes –las del manuscrito citado– el tono subjetivo es predominante, ya que se trata del relato que el protagonista de un dramático suceso realiza de los mismos. La relación entre las ideas comprendidas en la primera parte de esta segunda parte y la segunda de la misma puede, a su vez, ser comentada: en la primera se observa un primer comentario de tipo objetivo («Elena ha muerto durante el parto»), para dejar paso a otras informaciones en las que se mezcla la duda: «Y yo no sé qué hacer. No me atrevo a tocarlo... ¿Cómo se corrige el error de estar vivo?». Se trata de una retahíla de pensamientos en torno a qué hacer con el niño, una vez su madre ha muerto.

La segunda parte (pág. 2) de la segunda parte implica una decisión, la del autor del manuscrito en torno al problema planteado en la página 1 del mismo. Se vuelve a la información objetiva aunque profundamente teñida de la tristeza que la misma acarrea al protagonista. Se trata de un texto escrito a modo de diario o cuaderno de notas, con lo que hay que concluir en que se ofrece información de tipo lineal conforme a los acontecimientos o pensamientos que se suceden.

La relación entre la primera parte y la transcripción del manuscrito es prototípica del ámbito literario (tópico del «manuscrito encontrado»).

Pregunta 2. Tema y resumen del texto

El tema del texto es la derrota y, en concreto, la derrota de un padre que no puede defender la vida de su hijo una vez ha muerto su mujer a causa de los avatares de la guerra.

El resumen del texto es complejo, dada la especial configuración del mismo. Proponemos una redefinición de lo tratado desde la óptica del lector: el autor del relato, haciendo uso de la técnica del «manuscrito encontrado» nos presenta –a través de dos voces– una situación trágica, en la que un huido de guerra pierde a su mujer a causa de un parto y no sabe qué hacer con su hijo recién nacido. Al hilo de su decisión (abandonar al hijo junto a su madre muerta) se nos transcriben las dudas y pensamientos del protagonista, básicamente aquellas relacionadas con su idea de que no es justa una muerte tan temprana y la de la necesidad de corregir el error de que su propio hijo se encuentre vivo en tales condiciones.

Pregunta 3. Comentario crítico

Los girasoles ciegos, la única y exitosa obra de Alberto Méndez, nos propone una lectura personal de los desastres de la guerra a partir de cuatro relatos aparentemente independientes que se engarzan y se complementan.

La acción se sitúa en distintos momentos entre 1936 y 1942, tras la finalización de la Guerra Civil española. Son sus protagonistas un capitán franquista que renuncia a ganar la guerra, un joven poeta que huye con su compañera a la montaña, un preso que busca la forma de retrasar su fusilamiento y un diácono que se debate entre su vocación sacerdotal y la lascivia. En todos ellos podemos señalar la derrota como su tema y motivo principal, aunque también es posible interpretarlos como un llamamiento al reconocimiento de la dignidad de los vencidos.

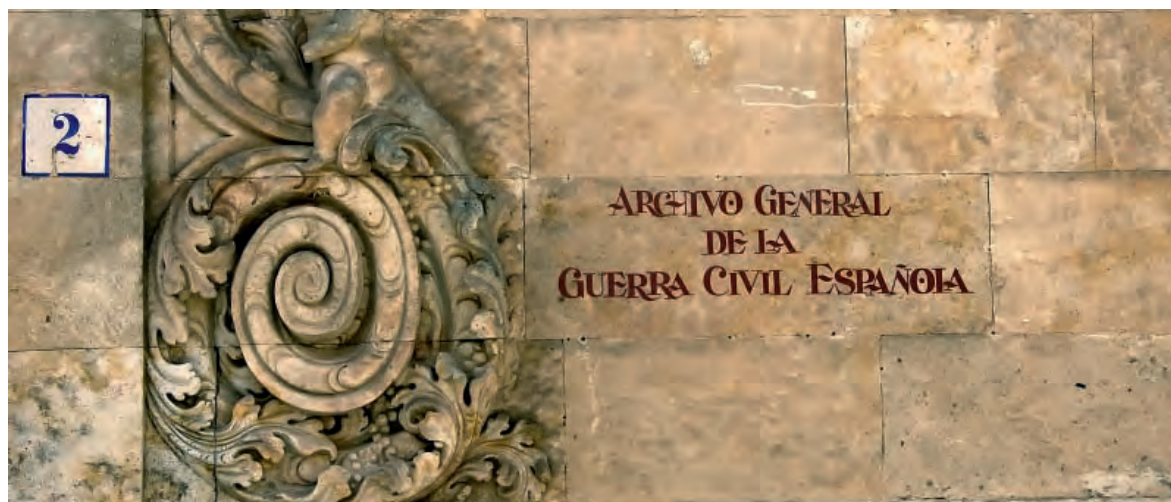
El texto que comentamos se corresponde con el inicio del segundo relato, en el que se narra la historia de dos adolescentes que conocemos por un manuscrito hallado por casualidad en 1952 por el editor en el archivo de la Guardia Civil. Señalados con distintos tipos de letra aparece el contenido del cuaderno, un diario y la narración de las circunstancias en que fue hallado.

Mediante el manuscrito (recurso literario ya utilizado en obras tan célebres como *El Quijote*) conocemos el diario de un miliciano que murió en su intento de huida, encontrado junto a su esqueleto y el cadáver de un bebé. Por él conocemos cómo el miliciano, apenas veinteañero, admite que le acompañe en su huida su novia embarazada de ocho meses. El niño nace en el camino y la madre muere en el parto. El padre sobrevive unas semanas más, refugiado en el campo junto a unas vacas que le sirven para alimentar al niño.

Nuestro comentario crítico parte del verso escrito en la pared que se cita en el texto: «Infame turba de nocturnas aves». Se trata de un verso de Góngora que inspira al joven poeta muerto para definir la catadura de sus perseguidores.

Es conocido el hecho de que una guerra altera profundamente el espíritu de la humanidad. Sin ir más allá del pasado siglo, podemos encontrar ejemplos ilustrativos: la masacre de judíos a manos del ejército nazi, las matanzas genocidas de Bosnia o, por situarnos en el escenario de la novela, los enfrentamientos fratricidas de la Guerra Civil Española. En este último caso, ni unos (republicanos) ni otros (franquistas) actuaron a menudo conforme a mínimas reglas éticas. Las familias quedaron divididas; amigos que lo fueron meses antes llegaron a odiarse a muerte, provocando todo ello matanzas injustificables, actuando —en fin— como una «infame turba de nocturnas aves». A menudo oímos decir que un pueblo que olvida su historia está condenado a repetirla. Si algo hemos podido aprender de nuestro pasado, y de los ejemplos recientes protagonizados por pueblos tan cercanos como los de la antigua Yugoslavia, es que hay que evitar a toda costa caer en errores históricos tan graves que permiten la muerte de miles de inocentes.

El texto nos sitúa ante uno de estos dramas personales, uno de los miles que se vivieron en la España de aquellos años y pone de manifiesto que es necesario conocer la historia, recuperar la memoria y entender que en una guerra entre hermanos, al final, todos son perdedores; por eso quizás los personajes vencedores a los que se les da voz en la obra aparecen desorientados, perdidos, como los girasoles ciegos.



Pregunta 4

Dividimos el texto en dos partes, conforme la estructura comentada en la cuestión 1.

Este texto **fue encontrado** en 1940 en una braña de los altos de Somiedo, donde se enfrentan Asturias y León. **Se encontraron** un esqueleto adulto y el cuerpo desnudo de un niño de pecho **sorprendentemente** conservado sobre unos **sacos de arpillera** tendidos en un **jergón**; una piel de lobo y lana de cabra montesa, pelos de jabalí y unos helechos secos les cobijaban. Los dos cuerpos estaban juntos y envueltos en una colcha blanca, «**como formando un nido**»... En 1952, buscando otros documentos en el Archivo General de la Guardia Civil, encontré un sobre amarillo clasificado como DD (difunto desconocido). Dentro había un cuaderno con pastas de hule, de pocas páginas y cuadriculado, cuyo contenido transcribo...

No había más señal de vida, pero el informe sí recoge –y eso es lo que me indujo a leer el manuscrito– que, en la pared, había una frase que rezaba: «Infame turba de nocturnas aves». El texto es éste:

PÁGINA 1

Elena ha muerto durante el parto. No **he sido capaz** de mantenerla a este lado de la vida. Sorprendentemente, el niño está vivo.

Ahí está, **desmadejado** y **convulsivo** sobre un lienzo **limpio** al lado de su madre **muerta**. Y yo **no sé** qué hacer. No me atrevo a tocarlo. **Seguramente** le dejaré morir junto a su madre, que sabrá cuidar de un **alma niña** y le enseñará a reír, **si es que hay un sitio para que las almas rían**. Ya no huiamos a Francia. Sin Elena no quiero llegar hasta el fin del camino. Sin Elena no hay **camino**.

¿Cómo se corrige el error de estar vivo? ¡He visto muchos muertos pero no he aprendido cómo se muere uno!

PÁGINA 2

No es justo que comience la muerte tan temprano, ahora que aún no ha habido tiempo para que la vida se diera por nacida.

He dejado todo como estaba. Nadie podrá decir que he intervenido. La madre muerta, el niño **agitadamente** vivo y yo inmóvil por el miedo. Es **gris** el color de la huida y **triste** el rumor de la derrota...

- Deixis temporal: pasado. Marca de impersonalidad.
- Marca de impersonalidad (uso del se).
- Léxico valorativo (infrecuente en un texto policial).
- Léxico valorativo: pobreza y desamparo.
- Comparación (implica aparente deseo de clarificación, pero conlleva también subjetividad en el redactor, básicamente por la presencia de las comillas –focalización–).
- Léxico con valor denotativo, propio de los textos jurídico-administrativos. Implica deseo de objetividad.
- 1.ª persona pronominal: Subjetividad.
- Esta primera parte es predominantemente objetiva, aunque se deslizan algunos elementos subjetivos. La modalidad oracional predominante es la enunciativa.

Antes de comentar esta parte hay que hacer referencia al texto escrito por el poeta que huye: *Infame turba de nocturnas aves*. Se trata de una metáfora para describir a sus perseguidores. Es un mecanismo muy intenso para mostrar subjetividad.

- 1.ª persona verbal: subjetividad. Léxico valorativo.
- Metáfora: subjetividad. Léxico valorativo: adverbio.
- Léxico valorativo: adjetivación.
- Figura retórica: antítesis (subjetividad). Modalidad oracional dubitativa (subjetividad). Léxico valorativo: adverbio. Perífrasis.
- Nueva figura retórica: subjetividad. Modalidad oracional dubitativa.
- Léxico valorativo: verbo *querer*, en 1.ª persona.
- Metáfora.
- Modalidad interrogativa y exclamativa: subjetividad.
- Aserción. Léxico valorativo.
- Figura retórica: antítesis: *vida / muerte*.
- Figura retórica: antítesis: *vida / muerte*. Adjetivación. El adverbio «agitadamente» tiene un alto valor connotativo. Adjetivación: *gris / triste* (subjetividad). Figuras retóricas: *huida gris, triste rumor*...
- Esta parte del texto es casi absolutamente subjetiva. Expresa los sentimientos del autor frente a la tragedia y su debatir frente a la adversidad.

Pregunta 5

Halla su respuesta en el apartado 2 del Tema 12: *Literatura actual. Literatura hispanoamericana*.

7. Observaciones sobre respuestas no válidas

EXAMEN REAL (junio de 2006)

Gripe aviar

La gripe aviar sigue extendiéndose y con ella el riesgo de que el virus mute y se contagie también entre humanos. Aunque los científicos estiman que el riesgo de que se produzca una pandemia es aún bajo, las proporciones que ésta podría adquirir justifican todas las precauciones. Así lo han advertido el Consejo de Europa, la OMS y la FAO. El estudio del virus que provocó la mortífera gripe de 1918, por la que murieron entre 20 y 50 millones de personas, no aporta precisamente tranquilidad. La situación actual se parece más a la de ese año fatídico que a las dos grandes epidemias de 1957 y



1968. En estas últimas, el virus aviar saltó primero a otra especie, probablemente al cerdo. En esa especie se produjo una infección simultánea de los virus de la gripe aviar y de la humana. Del intercambio genético entre ambos surgió un nuevo virus muy infectivo en humanos. Pero en la gripe de 1918 el virus pasó directamente de aves a humanos y la mutación dio lugar a una cepa muy virulenta.

Cuanto más se extienda la actual gripe aviar, mayor es la posibilidad de mutación, bien a través de otra especie, bien directamente en humanos. De momento, se tiene constancia de que ha infectado algunos animales de otras especies. No se ha registrado ningún caso de contagio entre personas, lo que indica que no se ha producido la temida mutación.

Si se produjera, la OMS estima que podrían fallecer millones de personas. Ante este riesgo, los países ricos están tomando medidas para asegurarse el suministro de tratamientos antivirales. Pero los países pobres están absolutamente desprotegidos. Más incluso que en 1918, porque, aunque ahora tenemos unos sistemas sanitarios mejor preparados, esto sólo rige para los más desarrollados. La gran movilidad actual, en cambio, favorece la expansión de cualquier epidemia, de modo que todos somos más vulnerables. El llamamiento a la creación de un fondo mundial para atajar la posible pandemia es una medida imprescindible. Hay que tratar de contener la infección en las aves, pero si salta a los humanos hay que intervenir rápidamente allí donde surjan los primeros casos. En tiempos de globalización y problemas globales, la respuesta sólo puede ser global y generosa. Aunque sea egoístamente generosa.

El País: noviembre de 2005.

A continuación, se han seleccionado una serie de respuestas reales a las cuestiones 1, 2 y 3 sobre el texto anterior. Todas ellas se consideran no válidas y, por lo tanto, no alcanzan la puntuación necesaria para superar la prueba con éxito. En todos los casos se dice por qué y se hacen propuestas para detectar, corregir y evitar los errores más frecuentes.

Respuestas inaceptables a la pregunta 1: tema y organización de las ideas

Respuesta	Errores	Consejos
<p><i>*El tema elegido por el autor es la gran peligrosidad existente con el virus de la gripe aviar, y la posibilidad de que de lugar a una gran epidemia.</i></p> <p><i>El texto está dividido en tres partes, las cuales coinciden con cada uno de los tres párrafos que posee el texto.</i></p> <p><i>En el primer párrafo, el autor nos pone en antecedentes de este virus y sus repercusiones, desde el punto de vista histórico y médico. Es aquí donde el autor nos comenta las dos grandes epidemias de gripe aviar ocurridas en los años 1957 y 1968. Y nos informa sobre las investigaciones de la OMS y la FAO; y también de la mortífera gripe de 1918. Y de la posibilidad de que el virus mute y se transforme en una cepa mucho más virulenta.</i></p> <p><i>En la segunda parte el autor sólo anuncia la gran fatalidad que ocurriría en el supuesto caso de que la epidemia se extendiera.</i></p> <p><i>En la última parte, el autor nos vuelve a recalcar el gran problema que existe en el caso de que el virus se expanda. Y también avisa de la «ayuda egoísta» de algunos países, los cuales estarían dispuestos a sacrificar la vida de muchas personas con tal que, sus países y fronteras no queden infectados con dicho virus.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Una tendencia habitual con relación a la organización de ideas consiste en dividir el texto en los párrafos que contiene. En estos dos ejemplos comentados, la respuesta se limita a ampliar el resumen. • Ambas respuestas denotan falta de comprensión del sentido del texto. • Existen faltas de concordancia y de puntuación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Te aconsejamos que resuelvas esta cuestión en primer lugar. Puede representar una opción más que estimable, ya que te exigirá un análisis de la organización de las ideas del texto y una comprensión profunda del mismo. Ello te facilitará, posteriormente, tanto la realización del resumen como del comentario crítico. • Es conveniente no limitarse a ampliar el resumen tomando como referencia cada uno de los párrafos del texto. • En cuanto a la estructura, considera que no todos los textos responden a modelos predefinidos (estructura circular, inductiva, deductiva, etc.). Usa, pues, tal terminología cuando lo adviertas muy claramente en el texto. • Puede ayudarte a enfocar el comentario determinar la tipología del texto en cuanto a su intención (describir, exponer, convencer, etc.), ya que –según sea el tipo– suele presentar estructuras específicas (un texto descriptivo sigue un cierto orden; uno argumentativo puede responder a la presentación de un problema –parte más descriptiva y objetiva–, para exponer a continuación diversos argumentos y una conclusión final en la que se implica el autor). • En cuanto al texto, sería conveniente: <ol style="list-style-type: none"> 1. Determinar su intención. Si el texto es argumentativo, ¿de qué trata de convencernos el autor? ¿En qué parte del texto se halla expresada la idea principal? ¿Existen partes descriptivas o expositivas en el texto sobre las que apoyar posteriormente argumentos diversos? 2. ¿Qué argumentos o pensamientos apoyan la tesis del autor? Determina su importancia e interrelaciona las ideas (analiza si una idea lleva a la siguiente o si todas se suman en igualdad de importancia). 3. Trata de corregir las faltas de ortografía, concordancia, coherencia y cohesión de los distintos ejemplos y comenta los errores más frecuentes.
<p><i>*Se trata el tema del virus de la gripe aviar. Presenta cuatro partes:</i></p> <p><i>En la primera explica que la gripe aviar presenta un riesgo a que se extienda y contagie con la mutación de ésta a los seres humanos.</i></p> <p><i>En la segunda trata el estudio de la gripe del 1918, en la que murieron entre 20 y 50 millones de personas.</i></p> <p><i>En la tercera se dice que hay una gran posibilidad que la gripe se mute, de momento se sabe que algunos animales ya están infectados, pero de momento las personas están libre de la temida mutación de la gripe aviar.</i></p> <p><i>En la cuarta parte se estima que los países ricos pueden y van a proporcionar medidas preventivas de este virus a su población, pero los países pobres no se pueden permitir ese lujo, por lo tanto no se podrán prevenir contra esta epidemia.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Esta respuesta, sin llegar a explicitar las relaciones entre las ideas, recoge mejor su organización (presentación del problema, posibles consecuencias y propuesta de solución), aunque sigue sin incorporar el sentido de la paradoja final. • Siguen detectándose errores de coherencia y cohesión y ortográficos. • Hay algún solecismo o error sintáctico grave. 	
<p><i>*Tema: La gripe aviar y sus riesgos.</i></p> <p><i>Organización de las ideas:</i></p> <p><i>Primeramente, el texto recoge cual es el tema principal, la gripe aviar. Posteriormente, se recoge antecedentes de epidemias comparándolas con la gripe aviar actual y el desarrollo y procedimiento de contagios entre los propios animales o éstos con los seres humanos.</i></p> <p><i>Por último, se estima las consecuencias que podía acarrear la expansión de la gripe aviar y las medidas oportunas que los países están poniendo en marcha para evitar y frenar dichas consecuencias.</i></p>		

Respuestas inaceptables a la pregunta 2: resumen

Respuesta	Errores	Consejos
<p><i>*En este texto periodístico, se habla de la gripe aviar (un tema tan candente en la actualidad). En él se dice cómo esta enfermedad (que hoy solo afecta a las especies animales) está extendiéndose y con bastante rapidez. Los especialistas en este tema o estos temas descartan hoy por hoy un contagio a humanos, aunque dejarían una puerta abierta a la posibilidad, ya que aquí se dice que en ciertos años como 1918, 1957 etc., se produjo una gran mutación del virus, es decir, fue un contagio grandísimo, millones de personas murieron y también se vieron afectadas distintas clases de especies como cerdos, aves...</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Esta respuesta recoge datos parciales, sin atender a la intención del texto. • No se recoge la paradoja final y aparecen faltas de cohesión y puntuación. Por lo tanto, no se puede considerar un resumen o extracto del texto. 	<ul style="list-style-type: none"> • Suele dar buen resultado responder a la pregunta 1 después de resolver la 2 (en la que se pide el tema principal y ordenar o jerarquizar las ideas del texto). Una vez organizado el texto, el resumen ha de recoger los aspectos esenciales. • En cuanto al contenido, es indispensable tratar de comprender (e interpretar) todo el texto. En esta ocasión, es particularmente interesante la paradoja final. • Proponemos las siguientes cuestiones, dirigidas a la resolución de los contenidos del texto: <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuántas epidemias de gripe se citan en el texto? ¿En qué se diferencian? 2. ¿Qué crees que son la OMS y la FAO? 3. ¿Por qué se afirma que los países desprotegidos lo están hoy día más que en 1918? 4. ¿Qué es una paradoja? ¿Se puede ser egoísta y generoso al mismo tiempo? Aplica tus reflexiones a la frase final del texto. 5. Trata de corregir las faltas de ortografía, concordancia, coherencia y cohesión de los tres ejemplos. 6. Comenta ahora los errores más frecuentes que has detectado y propón la solución.
<p><i>*El texto nos habla sobre la evolución de un virus, el cual puede llegar al contagio de humanos. El virus de la gripe aviar es estudiado por científicos para que no se produzca una epidemia, ya que el virus aviar comenzó a transmitirse entre animales. Nos explica las consecuencias que puede tener un virus si no se para y llega al contagio de personas. La expansión de un virus es más probable en aquellos países más desprotegidos.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • El texto está mal estructurado y presenta incoherencias. • No recoge el sentido del texto inicial y, por lo tanto, propone un resumen incompleto y deshilvanado. • La paradoja final no aparece recogida. 	
<p><i>*Se explica que la gripe aviar sigue extendiéndose, aunque los riesgos de contagio aún son bajos, pero los antecedentes, como la gripe de 1918, hace preveer, que si se llegase a infectar a humanos, podría causar miles de víctimas, afectando sobre todo a los países menos desarrollados. Ante este problema, los países desarrollados están tomando precauciones y medidas para evitar lo que podría ser una pandemia.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Este resumen recoge en mayor medida que los anteriores el contenido del texto, pero sigue sin incorporar el mensaje incluido en la paradoja final. • Existen faltas de concordancia y ortográficas. 	
<p><i>*Actualmente, vuelve a ponerse en rigurosa actualidad la gran amenaza de que se pueda extender una pandemia del virus de gripe aviar; el cual mantiene preocupada a toda la población, ante el riesgo de contagio. Al igual que ocurriera en los años 1957 y 1968, y la gran pandemia de gripe aviar que mutó juntándose con la gripe humana, lo cual originó un gran virus que infectó a los cerdos, además de las aves, y produjo grandes pérdidas tanto humanas como de animales o de dinero. La OMS advierte que este virus puede producir grandes pérdidas humanas y ocasionar un desastre; por lo cual quiere y propone que se investigue más sobre dicho asunto y que se intente poner una solución al problema mencionado anteriormente. Pues hoy en día existe un gran movimiento globalizador, lo cual dificulta poder controlar el problema, al existir una gran movilidad por todo el globo terráqueo. Lo cual, unido a la gran virulencia del virus, puede llegar a causar que este problema termine convirtiéndose en uno de los grandes desastres de toda la historia.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • El mayor problema de este ejemplo reside en su falta de coherencia y, sobre todo, de cohesión. Ello es producto de la inadecuada organización sintáctica del discurso (que tiende a asemejarse a los usos orales). • Por otra parte, la razón anterior es también posiblemente la causa de la comprensión parcial del texto, ya que no se recoge la que parece ser la idea fundamental: el hecho de que la globalización fuerza a los países ricos a ayudar a los pobres como medio de autodefensa frente a la expansión del virus. 	

Respuestas inaceptables a la pregunta 3: Comentario crítico de los contenidos

Respuesta	Errores	Consejos
<p><i>*Este tema, la gripe aviar, es un tema que está muy candente todavía, desde que salieron las primeras noticias sobre esta enfermedad.</i></p> <p><i>Es un tema que requiere muchísima información, es decir, todo el mundo debemos saber «algo» sobre esta enfermedad, porque puede llegar a perjudicarnos, podemos ser contagiados.</i></p> <p><i>Deberíamos tener medicamentos, antídotos, es decir, un fármaco que parara esa propagación hacia los humanos sabemos que todos los profesionales en este campo están haciendo lo posible por radicar esta enfermedad, además deben de hacerlo, ya que las especies que estén infectadas, son alimentos contaminados para los humanos, alimentos en mal estado para ser digeridos por las personas.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Comentario escaso, además de poco fundamentado. • Existen faltas de concordancia, ortográficas y de puntuación. 	<ul style="list-style-type: none"> • El comentario crítico de los contenidos del texto supone la interpretación correcta del sentido del texto. A partir de ahí, debes exponer su punto de vista en torno a las ideas esenciales del texto. • De forma general, se puede apoyar, recalcar, subrayar o precisar algunas afirmaciones del texto. En caso de desacuerdo, podrás matizar o censurar las opiniones del autor de forma razonable y argumentada. • En cualquier caso, se valorará positivamente la riqueza expresiva y la variedad de argumentos empleados, tanto para apoyar la tesis expuesta como para contradecirla o para sugerir posibles soluciones o alternativas a los temas planteados. • Respecto al texto en cuestión, podríamos seguir la siguiente estrategia: <ol style="list-style-type: none"> 1. Resume en dos líneas la idea principal del texto. 2. ¿Qué sabes del tema planteado, la gripe aviar? ¿Cómo está afectando a Europa? ¿Quiénes son los más perjudicados? 3. ¿Afecta el asunto a nuestro entorno más cercano? 4. ¿Conoces otros casos de salud animal? 5. ¿Te parece acertada la opción propuesta por el editorial? ¿La crees factible? ¿Qué otros problemas rodean el tratamiento de esta enfermedad? 6. Como en las preguntas anteriores, detecta las faltas de ortografía, concordancia, coherencia y cohesión de los distintos ejemplos. Comenta y corrige los errores más frecuentes.
<p><i>*Se trata de un texto periodístico, que cuenta un hecho actual, como la gripe aviar. Es un acontecimiento que tiene relevancia y provoca el interés humano, características propias del lenguaje periodístico.</i></p> <p><i>Su lenguaje es claro, directo y conciso, para que llegue a toda la población. No va dirigido a particulares, sino a toda la sociedad. La información es objetiva, aunque al final del texto aparece una valoración personal y subjetiva.</i></p> <p><i>En el texto aparece datos y fechas del tema tratado, para que sea más específico y objetivo.</i></p> <p><i>Está estructurado en tres partes: la primera recoge una introducción y enunciación del tema; la segunda, parte denominada entrada, recoge las ideas más relevantes e interesantes del tema. Por último, se explica una información adicional sobre el tema principal para que el lector «profundice más en la noticia».</i></p> <p><i>Los textos periodísticos, al igual que este, tiene una sintaxis estructurada y cohesionada, sin oraciones difíciles de entender. Los tiempos verbales son diversos, desde el pasado («provocó», línea 4); presente («sigue», línea 1) y perífrasis verbales («podrían fallecer», línea 14).</i></p> <p><i>Respecto a la valoración personal, habría que tomar medidas oportunas antes de que se extienda la gripe, ya que es mejor prevenir, que curar.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Esta respuesta incorpora reflexiones innecesarias (todas las referidas a estilo y alcance del texto). Repite, además, lo preguntado en la cuestión 2. • El comentario crítico es prácticamente inexistente. • Existen faltas de concordancia y puntuación. • Existen graves faltas de ortografía. 	
<p><i>*Desde mi punto de vista este texto trata un tema el cual se encuentra de gran actualidad, aunque el texto sea de noviembre de 2005, el texto aún se encuentra de actualidad, pues todavía están investigando este problema que posee una gran trascendencia social. Pues mantiene a toda la sociedad vigilando y preocupada para que ellos no queden infectados con este virus, el cual sería muy perjudicial, para la salud de todos los seres vivos del planeta. Para concluir con mi comentario crítico, sobre el tema que aborda el texto, sólo queda mencionar que sería un grave problema y, desde mi punto de vista, yo intento comprender la bestialidad que pretenden provocar los gobernantes de los países desarrollados. Pues a mí no me parece nada bien, que para intentar salvarse ellos, pretendan provocar un sin fin de muertes injustificadas.</i></p> <p><i>Sólo queda mencionar que todo el mundo desea y anhela que no se produzca ninguna catástrofe, pues sería algo sin precedentes, desde el punto de vista histórico. Nunca ha ocurrido nada igual en toda la historia, ni siquiera en las grandes epidemias de 1957 y 1968. Ni se espera que evolucione o mute y se transforme en un virus con gran virulencia.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Comentario redundante, repetitivo e inadecuadamente estructurado. • No se ajusta a la formalidad de la situación académica. • Por último, denota una importante falta de comprensión del texto. • Existen faltas de concordancia y de puntuación. 	

SEGUNDA PARTE

1. Guías de lectura

1.1. Miguel de Unamuno: *San Manuel Bueno, mártir*

Miguel de Unamuno es uno de los escritores más polémicos del ambiente literario español de principios del siglo XX. Poeta, novelista, ensayista y filósofo, sus ideas han sido y son motivo de debate incluso en la actualidad: colectividad frente a individualidad, antiprogresismo o duda metafísica son algunos de los conceptos que penetran en su escritura y le proporcionan un claro carácter filosófico. Predomina en su obra, pues, el contenido. Apenas existe la descripción, los matices no son gratuitos, todo apunta a la expresión de la idea que subyace a la forma: el tema del hombre, el tema de España. Para ello, acude Unamuno al símbolo y a la metáfora: todos los elementos cobran dimensiones personales, sentidos figurados, desplazados.

San Manuel Bueno, mártir (1933) es la última novela (o *nivola*, como prefería decir él) del Unamuno más maduro. La obra narra el proceso de progresivo conocimiento que Ángela Carballino tiene de don Manuel, el párroco –se dice que perfecto– de Valverde de Lucerna. En Renada, el obispo de la diócesis está promoviendo su beatificación. En el presente de la narración, es recordado por Ángela Carballino, cronista que, a modo de confesión, relata los hechos más significativos de la vida de don Manuel. Desde los diez a los cincuenta años, la vida de Ángela ha cobrado sentido a su lado hasta el punto de haber sustituido en su recuerdo, incluso, a su padre natural. Esta ha podido zambullirse en su alma, descubrir sus hondos secretos, lo más íntimo de su ser; tanto, que teme que lo que deja consignado en estas sus memorias llegue a conocimiento de las autoridades de la Iglesia.

La historia termina con la intervención de Unamuno, quien, además de tratar de impedir la reprobación del lector, cuenta cómo llegaron a sus manos los escritos de Ángela Carballino.

PRIMERA PARTE

Capítulos 1-9

La novela se abre sin referencias temporales claras, aunque todo apunta al momento contemporáneo de Unamuno. La narradora es Ángela Carballino, quien relata la vida y sucesos de don Manuel, párroco de Valverde de Lucerna, localidad en la que se desarrolla la acción. Ángela ha escrito sus memorias, a modo de confesión, para contarlo todo. En estos primeros capítulos aparecen los símbolos fundamentales de la obra. El lago ha sido interpretado en ocasiones como la duda, aunque parecería simbolizar más bien la vida eterna. Reflejo del cielo, representa simbólicamente el sueño de la inconsciencia, la paz de la nada (identificada con Dios), la posibilidad no ya de morir sino de desnacer –«el pecado del hombre consiste en haber nacido», dirá don Manuel en cierta ocasión–, de vencer a la muerte. Sólo duda –no tiene fe– quien no es capaz de zambullirse en él. Muerte y desnacer, duda y fe, vida y sueño son, por tanto, conceptos que giran en el agua del lago. La verdad sólo se alcanza mediante el sueño y el desnacer, pero es necesaria la fe: a ese conocimiento no se llega por la razón.

Actividades

- ¿A qué edad comienzan los recuerdos que Ángela conserva de don Manuel?
- ¿Qué imagen tiene Ángela del párroco durante su niñez?
- A los 15 años Ángela vuelve de la ciudad: ¿qué experiencias vive en la aldea?
- ¿Con quién identifica Ángela –durante su niñez y adolescencia– al párroco? Interpreta, según tu respuesta, la frase del capítulo 4: «No tengo licencia del señor obispo para hacer milagros».
- En el mismo capítulo 4, Ángela describe la oración del Credo. ¿Se zambulle realmente don Manuel en el simbólico lago?
- Interpreta las afirmaciones de Ángela al final del capítulo 6.
- Investiga la significación de los nombres de Ángela y su hermano Lázaro.

SEGUNDA PARTE

Capítulos 10-23

Ángela ha cumplido los veinticuatro años. Se produce entonces un hecho fundamental en la narración: Lázaro, su hermano, vuelve de América y, desde ese momento, surge cierta rivalidad entre don Manuel y el propio Lázaro.

La muerte de la madre de Lázaro sirve para relacionar a ambos personajes, que desde entonces empiezan a conocerse mejor.

Los símbolos del lago y la montaña siguen apareciendo con los valores antes comentados.

En el capítulo 13 se produce la revelación de Lázaro a su hermana. Por lo que ha podido conocer a don Manuel, ya ha advertido que este no cree en la vida eterna; sin embargo, las relaciones entre los dos personajes se hacen cada vez más intensas, hasta el punto de que el lector asiste a cierto «intercambio de papeles».

En el capítulo 19 se produce la muerte de don Manuel. Según sus palabras, desea «dormir sin fin, dormir por toda una eternidad y sin soñar». Estas ideas lo conectan con ciertas teorías filosóficas españolas y orientales (sufismo) que afirman que sólo es posible conocer a Dios mediante el olvido absoluto (la nada) del mundo terrenal.

Don Manuel, enterrado en las tablas que él mismo talló, permanece en la memoria del pueblo como un santo y como el guía que llevó a sus habitantes hasta la tierra prometida. Al mismo tiempo, muere Blasillo, el tonto del pueblo, con quien parece establecer cierta relación de afinidad y que se afirma como «antipersonaje».

El capítulo 23 nos sitúa de nuevo en el momento presente. Ángela Carballino, a sus cincuenta años, nos confirma sus temores: «¿es que sé algo?, ¿es que creo algo?». La nieve comienza a blanquear su cabello.

La nieve, como símbolo, cobra importancia creciente conforme se desarrolla la novela. Frente a la duda, la nieve sí parece apuntar a la luz divina (la fe, ¿o el olvido?), que «borra sombras» y «hasta de noche la nieve alumbraba» (capítulo 23).

Actividades

- Lázaro representa el contrapunto a ciertas ideas de Ángela. Caracteriza al nuevo personaje y comenta esta cuestión.
- ¿Qué opinión se forma de Lázaro de don Manuel cuando lo conoce?
- Interpreta los símbolos del lago y la montaña en el capítulo 13 ¿Qué relevancia tienen en este capítulo central de la obra? Confirma tus opiniones interpretando estos mismos símbolos en los capítulos 15 y 16.
- Conforme evoluciona la obra, ¿en qué crees que radica la santidad del párroco? ¿Y la de Lázaro? ¿Cómo evoluciona la relación entre ambos?
- Interpreta las metáforas que cierran los capítulos 15 y 16.
- El acercamiento entre don Manuel y Lázaro evoca al que se produce entre otros dos personajes paradigmáticos de la literatura española, ¿los recuerdas?
- En el momento de su muerte, don Manuel se refiere a los conceptos de vida y sueño. ¿Qué te sugieren estas ideas?
- En el capítulo 19 se dice que don Manuel ha tallado seis tablas ¿Con qué personaje bíblico lo relacionarías ahora? Contrasta tu opinión releendo el capítulo 4.

CAPÍTULO 24 Y EPÍLOGO DE UNAMUNO

Capítulo 24 y epílogo de Unamuno

Unamuno interviene en el capítulo final para aclarar algunas cuestiones. En primer lugar, afirma haber encontrado las memorias de Ángela Carballino, las cuales edita sin querer desvelar el motivo.

En segundo lugar, justifica las acciones de don Manuel y Lázaro, evitando la reprobación del lector.

Actividades

- La novela termina afirmando un tópico literario. El autor no se reconoce como tal y dice transcribir unos escritos que ha encontrado. ¿Recuerdas otras obras de igual comienzo?
- Unamuno justifica el proceder de los personajes principales. Resume su opinión a este respecto.

1.2. Federico García Lorca: *Bodas de sangre*

Federico García Lorca, poeta y dramaturgo, es uno de los autores más conocidos del siglo XX. Difundidas sus obras por todo el mundo, es conocido —y reconocido— casi universalmente.

No nos extraña esta circunstancia aunque, en un principio, pudiéramos pensar que por el origen popular de muchas de sus formas y temas, el alcance de su escritura pudiese estar limitado a una zona o a un público muy concreto. Federico García Lorca, que también es un profundo conocedor de toda la tradición literaria clásica, sabe tomar de la literatura popular lo justo para devolver un producto enriquecido esencialmente: temas y personajes, argumentos, metáforas o símbolos forman parte del patrimonio del poeta, son reelaborados y, sin perder en ningún momento su vitalidad y frescura, vuelven al pueblo plenos de actividad y energía nuevas. De ahí ese algo indefinible tras la ingenuidad de los versos o la sencillez del argumento de sus obras de teatro. Poesía esencial, sin adornos eruditos, en su verso y sobre el escenario. Sencillez, pues, aparente, que surge de una actitud de fidelidad al origen, de respeto a los temas y formas del pueblo. De ahí la universalidad del granadino: intuir, recoger, reelaborar, volcar sobre verso sencillo temas, obsesiones, miedos, ritos, mitos que, de un pueblo a otro, no cambian, permanecen.

Como dramaturgo, la evolución de la obra teatral del poeta granadino muestra un proceso de depuración formal y de contenidos que le lleva a un concepto renovador del arte escénico. Desde *Mariana Pineda* o *Don Perlimplín* hasta *La casa de Bernarda Alba*, Federico García Lorca experimentó diversos modos de escritura dramática: experimental en *Así que pasen cinco años* o *El público*, esencialmente dramática en *La casa de Bernarda Alba*, trágica en *Yerma* o *Bodas de sangre*.

Esta obra, compuesta en 1932 y representada por primera vez en 1933, constituía la primera obra de una trilogía trágica sobre la tierra, que resultó inconclusa. Lorca se inspiró para su creación en unos hechos ocurridos pocos años antes en Níjar (Almería) y que pudo leer en la prensa. En esta noticia se relataba la huida de una novia con su amante además de la venganza del hermano del novio que asesinó al amante.

Argumento: Se trata de una obra ambientada en un espacio rural andaluz con un desarrollo relativamente simple. Leonardo y la novia fueron novios en el pasado aunque su relación se deshizo ya que él se casó con la prima de la novia. Transcurrido el tiempo, ella se va a casar con un joven. Las historias empiezan a relacionarse pues la familia de Leonardo fue la responsable de la muerte del padre y del hermano del novio. Pese a estar concertada la boda, Leonardo sigue visitando furtivamente a su antigua novia ya que ninguno de los dos puede vencer la atracción amorosa que los une. Tras la ceremonia y en medio de la celebración, Leonardo y la novia recién casada huyen y se ocultan en un bosque bajo la oscuridad de la noche. En su persecución van el novio y sus familiares. Finalmente, Leonardo y el novio se enfrentan y mueren. Como consecuencia, dejan a la novia, a la madre del novio y a la esposa de Leonardo en la mayor tristeza y soledad.

En cuanto a la **estructura** del texto, sobresale intensamente el claro acercamiento de Lorca a los moldes de la poesía. De esta manera, prosa y verso se irán sucediendo a lo largo de la obra. Este factor, que no merma —al contrario— la calidad teatral de la misma, incrementa el poder comunicativo de la tragedia. De ahí que este tipo de teatro haya sido denominado *poético*. Esta característica une a Lorca, por otra parte, con los elementos míticos propios de la tragedia clásica.

La tragedia está dividida en siete cuadros agrupados en tres actos, que se presentan del siguiente modo: tres (I), dos (II) y dos (III) respectivamente.

ACTO PRIMERO

Cuadro primero

La obra presenta un decorado casi desnudo en el que destaca el color amarillo de una habitación de la casa de la madre.

Desde el inicio se menciona la navaja como elemento premonitorio del desenlace trágico, y se alude a la muerte prematura tanto del padre como del hermano del novio.

La madre expresa sus dudas acerca de su futura nuera y alude a los Félix, el apellido de sus enemigos y del que procede Leonardo, el personaje que desencadena el conflicto.

La madre y el hijo acuerdan ir a pedir la mano de la novia.

Más tarde una vecina informa a la madre sobre la familia de la novia. Se entera de que años antes fue novia de Leonardo el de los Félix, pero que este estaba ya casado desde hacía dos años.

Actividades

- ¿Tiene algún sentido la escasez de elementos en la localización de las escena?
- Explica los elementos argumentales que se sobreentienden en el texto.
- ¿Qué sentido tienen las referencias vegetales?
- ¿Qué idea tiene la madre sobre los hombres?
- Explica el sentido de la frase: *siento no saber cómo fue su madre*.
- ¿Qué hecho violento le refiere a la madre una vecina?
- ¿Con quién se casó Leonardo?
- ¿A qué campo semántico se recurre para expresar el odio de la madre?

Cuadro segundo

La acción se sitúa en la casa de Leonardo. El decorado es más colorista y rico. Aparecen Leonardo, la suegra y su mujer.

Leonardo justifica con mentiras sus misteriosas salidas de casa a lomos de su caballo. A continuación informan al novio del inminente casamiento. Mientras, el niño pequeño no se termina de dormir. Leonardo se muestra muy tenso e irascible tras conocer la noticia. Acaba saliendo de la habitación sin dar explicaciones.

Actividades

- ¿Qué composición lírica se utiliza al principio de este cuadro?
- ¿Qué pasión representa el caballo?
- ¿Qué valores simbólicos poseen aquí palabras como *caballo, jaca, agua, puñal...*?
- ¿Qué métrica se utiliza en la parte versificada?
- Relaciona el contenido de estas escenas con las modalidades oracionales empleadas.

Cuadro tercero

En este caso la acción se localiza en una cueva muy ricamente decorada que pertenece a la familia de la novia. El novio y su madre la visitan para pedir la mano de la novia. A la madre le preocupa la lejanía y soledad del lugar y desea regresar pronto.

El viudo padre de la novia y la madre se saludan y a continuación hablan del valor de sus posesiones. Después del acuerdo económico entre las partes, ambos hablan de la honra y pureza de sus respectivos hijos. Finalmente acuerdan una fecha para la celebración. A continuación entran en escena los hijos. Ella se muestra seria y huidiza ante la madre del novio.

Tras la despedida, la novia se muestra *agria* y tensa ante la criada a la que no permite ver los regalos traídos por la familia del novio.

La Criada le pregunta por la visita nocturna de alguien a caballo. Aunque ella lo niega inicialmente, acaba confesando que es Leonardo quien la ronda. El misterio acaba desvelándose: Leonardo forma parte de un trágico triángulo amoroso.

Actividades

- ¿Qué alusiones se hacen en el primer acto al número tres? Analiza su valor en la obra.
- ¿Qué simboliza la alusión a los árboles plantados por el padre del novio?
- ¿Cuál de los dos novios posee más edad? Al enterarse la madre de la edad de la novia, ¿qué recuerdos le surgen?
- ¿Qué le pregunta a su futura nuera? ¿En qué obligaciones hace hincapié?
- ¿Cómo es el lenguaje que emplean todos?
- ¿Por qué se muestra así la novia ante los preparativos de la boda? ¿Se trata de un hecho anunciador de la tragedia?
- ¿De qué modo acaba el acto?
- El caballo es uno de los símbolos más recurrentes de la obra. ¿Qué valor tiene?

ACTO SEGUNDO

Cuadro primero

La acción se desarrolla en un ambiente nocturno muy caluroso y se localiza en el zaguán de la casa de la novia. Esta y la Criada salen allí en enaguas en busca de un lugar fresco. La Criada la peina horas antes de la boda. Ambas dialogan sobre el matrimonio y sobre los sentimientos amorosos de ella hacia el novio. Mientras hablan sobrevuela la imagen de Leonardo.

El primero en llegar, muy temprano, es él. Leonardo habla con un tono crispado con la novia. Le recuerda que el motivo que impidió su boda con ella fue un problema social y que a diario se pregunta cuál fue la *culpa* de que no se casaran.

De su diálogo se deduce que ninguno ha olvidado su relación anterior y que aún sienten la llamada del amor.

Llegados los convidados, sale la novia vestida de negro que contrasta con los zapatos del novio.

La madre del novio advierte con rencor la presencia de Leonardo, aunque debe aceptarlo pues es familia del padre de la novia.

Al final de la escena, la mujer de Leonardo nota algo extraño en su marido y presiente de modo resignado la pasión amorosa antes citada.

Actividades

- ¿Cómo imagina la Criada el matrimonio?
- ¿En qué medida contratan Criada y novia?
- ¿Desea la novia casarse? Explica su situación. Recrea aquello que no se dice.
- ¿Qué valor posee el azahar en el pecho de la novia?
- Al amanecer se oye el canto de los labradores que celebran la boda. Esta imagen se inspira en gran medida en algunas obras de Lope de Vega. Investígalo establece los oportunos paralelismos.
- Lorca utiliza epitalamios. ¿En qué consisten?
- ¿Qué valores connotativos se infieren de la parte en verso?
- ¿Por qué motivo desea la novia celebrar pronto la boda?

Cuadro segundo

Tras la boda, la acción se ubica en el exterior de la cueva mientras que los invitados están de celebración.

Leonardo y mujer fueron los primeros en llegar pues fueron a gran velocidad pese al miedo de ella. Los padres de los novios advierten la desgracia que puede traer Leonardo.

Al llegar los novios, dialogan un rato con la madre y se complacen al ver a los invitados bailar. La novia se retira para quitarse el tocado. Al regresar, unas muchachas le piden unos alfileres pero ella se muestra distante pues está pendiente de los movimientos de Leonardo. Rechaza, incluso, los abrazos del novio por idéntico motivo. Ella se retira a descansar un rato y con esa excusa desaparece. Al poco, todos la buscan pero es la mujer de Leonardo quien revela que ha huido con su marido en su caballo. El novio inicia su persecución.

Actividades

- ¿Qué elementos premonitorios de muerte se aluden en boca del padre y la madre?
- ¿Por qué la criada canta con un tono tan *patético*?
- ¿Qué augurios nefastos se van sucediendo?
- ¿Por qué se comporta con tanta brusquedad cuando la novia es abrazada por detrás por el novio?
- ¿Cómo se comporta la mujer de Leonardo mientras tanto?
- ¿Qué recomendaciones le hace la madre al novio?
- Explica el sentido de la frase de la madre: *No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; pero ¡sí, corre, y yo detrás!*

ACTO TERCERO

Cuadro primero

Es de noche y la escena presenta a tres leñadores en el bosque en busca de la pareja. Estos hablan de los trabajos de persecución y sobre el destino trágico de los amantes. Invocan a la Luna para que no los encuentren. Tras un soliloquio de la Luna, parece una mendiga, trasunto de la muerte, que desea que los hechos funestos se precipiten. Por este motivo, la mendiga ayuda al novio a localizarlos. Por su parte, los amantes, que presienten el momento de la muerte, se confiesan su mutuo amor. Ella, plena de amor, le pide a Leonardo que huya, que la deje sola. Todos mueren.

Actividades

- ¿Qué simboliza la luna?
- ¿Qué métrica utiliza Lorca para expresar las palabras de la Luna?
- ¿Qué rasgos líricos podemos encontrar en este soliloquio de la Luna?
- ¿Cómo concibe el novio la caza de los huidos? ¿En quiénes piensa?
- Los leñadores son personajes corales. ¿Cuál es su origen literario?
- Analiza los efectos dramáticos que producen la luna y la mendiga.

Cuadro segundo

Ahora la acción se localiza en una habitación marcada por el color blanco de la muerte que resalta por la ambientación sobrenatural. Unas muchachas tejen. La suegra de Leonardo y su mujer llegan y preguntan por lo sucedido. Aún no conocen el desenlace de los hechos. Finalmente es la mendiga quien les anuncia lo sucedido.

Más tarde, la madre del novio muestra su fortaleza anímica ante la vecina que no deja de llorar.

A continuación llega la novia a la que insulta y agrede la madre. La novia se muestra humillada acepta todo lo que se le dice pero insiste en que sigue manteniendo su pureza. También le explica que se comportó así por una fuerza irracional irreprimible que le impedía actuar de otro modo. Al final, la novia y la madre se quedan mientras bordan y cosen.

Actividades

- Investiga la relación literaria que se establece entre las muchachas que tejen y las Parcas.
- ¿De qué modo le explica la suegra a su hija la forma de vida que va a tener su hija?
- ¿Cómo se comporta la madre ante la llegada de la novia?
- ¿Qué temas se plantean en esta escena?
- Analiza los argumentos esgrimidos por los novios.
- ¿Qué recursos literarios emplea Lorca en las palabras de la novia?

Personajes

- **La madre del novio:** Es el personaje mejor retratado. Se caracteriza por su fuerza emocional y por su apego a la tierra y a los suyos. Ello contrasta con el carácter protector hacia su hijo. Concibe el amor en su faceta reproductora, es decir, asociada a la fecundidad de la tierra. Infunde en su hijo la idea de la honra, detonante final de las muertes. Mantiene constante la llama del rencor y el odio hacia los Félix y, en concreto, hacia Leonardo.
- **Novio:** Es una de las víctimas de la tragedia. Sabedor del destino funesto de su familia, mantiene la esperanza de un futuro feliz, incluso a los elementos premonitorios que se van sucediendo. Procede de una familia con un nivel social más elevado que los demás. Al final se siente obligado a limpiar la honra personal y familiar. En todo momento adopta una posición dependiente de la madre.
- **Novia:** Al principio es presentada de forma indirecta pues es el espectador o lector quien debe interpretar la lucha interior que está viviendo. Su deseo amoroso hacia Leonardo le obliga a seguirle, a sabiendas de que chocará con las normas sociales. Acepta su destino con firmeza, como evidencia la última escena de la obra. Pese a su pasión incontrolada, defiende su pureza ante la madre del novio.
- **Leonardo:** Se caracteriza por su carácter pasional. No termina de superar el fracasado noviazgo con la novia. No es capaz de dominar sus impulsos amorosos.

Los demás personajes poseen un carácter secundario. Pese a ello, destaca sobremanera tanto la selección de personajes corales (leñadores, muchachas) como la personificación de algunos como la Luna y la mendiga (la muerte).

1.3. Luis Sepúlveda: *Un hombre que leía novelas de amor*

El autor

Luis Sepúlveda nació en 1949 en Chile. De juventud activa y revolucionaria, llegó a ocupar un cargo en la época de Salvador Allende en el Departamento de cultura, desde donde difundía a los autores clásicos en ediciones económicas.

Tras el golpe de Pinochet fue encarcelado en diversas ocasiones; en un primer momento, estuvo dos años y medio en prisión hasta que obtuvo la libertad condicional y estuvo en arresto domiciliario. Continuó con sus actividades de oposición al régimen (entre ellas, formó parte de un grupo teatral que se convirtió en un foco de resistencia) y fue de nuevo llevado a prisión, con cadena perpetua, pena que fue conmutada por veinte años, por traición y subversión. Amnistía internacional intermedió y volvió a conmutarse su pena por ocho años de exilio. Finalmente, pues, salió de su país e inició un amplio periplo por diversos países (Argentina, Uruguay, Brasil, España...). Precisamente en uno de esos viajes formó parte de una expedición de la Unesco para observar el impacto de la colonización en los indígenas shuar, que aparecen en su obra. Ha ejercido como periodista, poeta, dramaturgo, activista de *Greenpeace* (de 1982 a 1987) o director de cine. El éxito de su novela *Un viejo que leía poemas de amor* le ha granjeado difusión internacional, aunque en su haber se encuentran otras obras narrativas igualmente afamadas como *Historia de una gaviota y el gato que le enseñó a volar*, dedicada a sus hijos.

Argumento

Antonio José Bolívar es un anciano solitario que vive en las estribaciones de la selva. Con su mujer, llegó las inmediaciones de El Idilio, un poblado de colonos junto a la selva del Amazonas. Tras la muerte de su mujer, pasó largos años en la selva conviviendo con los indígenas shuar, que llegaron a considerarlo casi uno de los suyos. Allí aprende todo lo necesario para convivir con la naturaleza. De regreso a las inmediaciones de su poblado (gobernado por un alcalde que desconoce por completo las costumbres y usos de la zona, lo que le lleva a constantes errores), dedica parte de su tiempo a la lectura de novelas románticas, de las que hacen enternecerse por las abundantes desgracias y los desmedidos sufrimientos. Por culpa de un gringo que busca pieles, su pueblo es amenazado por una tigrilla a la que perseguirá y más tarde dará caza.

La historia se ve completada por todas las escenas en las que se narran las peripecias de Antonio José Bolívar: cómo llegó a El Idilio, cómo llegó a familiarizarse con los shuar y aprendió a manejarse a la perfección en la selva, cómo se aficionó a la lectura, los conflictos que tuvo con el alcalde, etc.

La novela indigenista latinoamericana, vertiente dentro de la que podemos encuadrar esta obra, presenta como uno de sus temas más relevantes el enfrentamiento entre civilización y barbarie. Habitualmente, el mundo «civilizado» se considera como ideal frente a la barbarie. Sin embargo, Luis Sepúlveda presenta la visión opuesta: los «bárbaros civilizados», los extraños que irrumpen con autosuficiencia en el mundo rural son los que acaban provocando todo tipo de desgracias, por desconocimiento y soberbia.

Capítulo 1:

Atendiendo en el muelle de El Idilio a los muchos pacientes que tenía, el dentista Rubicundo Loachamín encontró a su amigo Antonio José Bolívar, el protagonista de la historia. Se acercan unas canoas en las que se adivina el cadáver de un hombre blanco.

Este capítulo sirve para mostrarnos la inteligencia del protagonista, así como los recelos que siente hacia él el alcalde de la población, conocido despectivamente como el *babosa*, por su propensión a sudar abundantemente. Una parte del capítulo narra la anécdota de un montuvio que se dejó sacar todos sus dientes por una apuesta. Al finalizar el capítulo, el lector se puede hacer una idea clara del ambiente en el que se desarrolla la obra: un mundo en las inmediaciones de una selva, de costumbres ancestrales, aparentemente lleno de barbarie.

Capítulo 2:

El alcalde acusa precipitadamente a los Shuar de ser los asesinos del hombre blanco de la canoa, y pretende detenerlos al instante, revólver en mano. Antonio José Bolívar lo disuade afirmando que el causante de la muerte del gringo había sido una tigrilla, como venganza porque el hombre había matado previamente a sus crías para coger las pieles y habría dejado malherido al tigrillo macho, su pareja. El alcalde queda en ridículo ante todos por la contundencia de las argumentaciones del viejo. Antes de finalizar el capítulo, el doctor Loachamín entrega a Antonio José las novelas de amor que este le había encargado. El viejo manifiesta su temor a que se organice una batida para cazar a la tigrilla, en la que se verá obligado a participar.

Capítulo 3:

En este capítulo se recuerda cómo el viejo conoció a su esposa Dolores, se comprometieron ya de niños y se casó con ella, por qué se trasladaron a la selva, cómo fueron sus primeros momentos allí con la ayuda de los shuar y cómo enviudó. Antonio José aprende entonces las costumbres de los nativos y se gana su respeto, especialmente tras sobrevivir a la picadura de una serpiente equis. Entabla una fuerte amistad con Nushiño. Con el tiempo se ve obligado a vengar a su amigo tras su muerte. Al ajusticiar al asesino de una forma que los shuar consideran innoble, es invitado a abandonar a los indígenas, y se instala en las inmediaciones de El Idilio.

Capítulo 4:

Narra la vida de Antonio José en El Idilio. Se nos cuenta cómo aprendió a leer utilizando los periódicos; luego, al ver leer a un cura un libro sobre San Francisco, siente la necesidad de acceder a nuevas historias. Para ello, tras diversos preparativos, se embarca rumbo a la ciudad más cercana, El Dorado, para conseguir libros. Allí conoce a una maestra y lee libros de distinta temática, hasta que se decanta (no sin la desaprobación de la maestra) por las novelas de amor.

Capítulo 5:

En la estación de las lluvias aparece un nuevo cadáver víctima de la tigrilla. Se trata de Napoleón Salinas, un viejo colono. Antonio José afirma que la tigrilla está cerca de El Idilio y el temor cunde entre la población.

Capítulo 6:

El viejo está leyendo cuando es interrumpido por un tumulto en la calle provocado por una mula muy nerviosa, malherida, a la que el alcalde propina un tiro de gracia. Se reparten las vísceras, y Antonio se decanta por el hígado. Se decide organizar una batida, que partirá al día siguiente. De regreso a su choza, Antonio José Bolívar recuerda la aventura que vivió con cuatro gringos que querían fotografiar a los shuar. Primero el alcalde solicitó que los acompañase como guía, pero el viejo se negó ante el comportamiento inadecuado de los gringos (intentan apropiarse sin permiso de un retrato del viejo con su esposa). Finalmente, estos parten rumbo a la selva con otro guía, pero regresan pronto, sin uno de ellos, muerto tras el ataque de unos micos. El alcalde convence al viejo para que rescate el cadáver del gringo muerto. De entonces proviene la mala relación de Antonio José con el alcalde, ya que su negativa a acompañar a los gringos le hizo perder mucho dinero.

Capítulo 7:

Se inicia el viaje en busca de la tigrilla. Deciden llegar hasta la choza de Miranda, donde presumen que puede rondar la tigrilla. El viaje por la selva, en época de lluvias, es complejo. A la dificultad del camino se suma la torpeza del alcalde, que llega incluso a matar, por confusión, a un oso mielero, animal absolutamente inofensivo. Este hecho es interpretado como mal augurio. Al llegar a la casa de Miranda, hallan dos nuevos cadáveres, víctimas de la tigrilla.

Capítulo 8:

El capítulo final se divide en tres partes.

En la primera, Antonio José Bolívar Proaño lee y, poco a poco, el resto de expedicionarios (salvo el alcalde) se muestra atento a la lectura. Se oyen ruidos en el exterior que anuncian la presencia de la tigrilla. El alcalde se precipita y dispara, con lo que el animal se marcha. Atemorizado, el alcalde convence al viejo para que se quede él solo allí para cazar a la tigrilla, mientras los demás regresan a EL Idilio para proteger a los vecinos. El viejo acepta.

En la segunda parte, compuesta a modo de monólogo autocitado, en segunda persona, Antonio José reflexiona sobre su miedo. El viejo rememora ocasiones pasadas en las que tuvo que enfrentarse a otros animales, especialmente al primer tigrillo que cazó. Se destaca la astucia y la inteligencia de esta especie.

En la tercera y última parte, la tigrilla aparece de nuevo y, mediante diversas estrategias, conduce al viejo hacia donde estaba su tigrillo macho malherido, tal y como vaticinó el viejo. Este le propina el tiro de gracia. Tras esto, Antonio José intenta alcanzar el refugio para pasar la noche, pero está destrozado. Se esconde bajo una canoa y allí lo encuentra la tigrilla. Tras varias horas, el viejo consigue darle muerte. Un sentimiento de vergüenza por todo lo ocurrido entonces lo embarga: tanta muerte provocada por los presuntos civilizados (que son en realidad los bárbaros).

Personajes

- **Antonio José Bolívar Proaño:** se trata del viejo protagonista, un señor mayor que sabía leer, pero no escribir. Viudo de Dolores, fue instruido en el arte de la selva por los shuar, que más tarde lo expulsarían por matar de forma deshonrosa al asesino de uno de ellos. Se dedica a leer novelas de amor para curar su soledad. Conoce a la perfección la selva, sus costumbres, su lógica, esa que no entienden los foráneos que, cegados por su soberbia de presuntos civilizados, se ven sobrepasados por los acontecimientos de la propia selva.
- **Rabicundo Loachamín:** dentista con ideas revolucionarias y odio al Gobierno de su país. Era amigo de Bolívar y le llevaba libros, que procuraba en las poblaciones vecinas.
- **El alcalde:** funcionario gubernamental pasado de kilos y obsesionado con la cerveza, cobarde y de trato autoritario y descortés. Pretende cobrar impuestos por todo e imponer unas normas absolutamente ajenas al mundo de la selva en el que reside. Es odiado por sus convecinos, que se burlan de él a sus espaldas. En el fondo, se siente inferior a Antonio José y le guarda un profundo rencor por ello. Simboliza la civilización mal entendida, que avasalla lo que desconoce y provoca la destrucción del medio natural al desconocer sus leyes internas.
- **Los Shuar:** tribu de magníficos cazadores, hospitalarios con los que respetan el medio, perseguidos por la mayoría de los colonos, que los empujan cada vez más selva adentro. Representan la armonía con la naturaleza, el respeto por sus leyes.

Estilo

Si algo tiene de característico Sepúlveda es la facilidad para ser leído: su lenguaje, en absoluto complicado, se acompaña por una trama accesible al lector. No hay nada en él de los excesos retóricos de otros autores. Sus historias, además, son de una aparente simplicidad, de un gusto por lo anecdótico, que hacen de sus obras un buen referente para cualquier lector mediano. Esta aparente sencillez no resta, en cambio, la posibilidad de utilización de técnicas narrativas avanzadas, como el juego con el tiempo narrativo (constantes analepsis para recorrer la vida del protagonista), incluso episodios con cambios de persona narrativa (como la segunda parte del capítulo final). Los personajes aparecen claramente caracterizados, con un claro maniqueísmo. Pese a ello, se les presenta de forma realista. Las descripciones de personajes y lugares son, asimismo, simples y certeras. No podemos olvidar que Luis

Sepúlveda convivió durante varios meses con los shuar, por lo que se trata de un autor finamente documentado y conocedor de la vida en la selva, que experimentó en primera persona.

Actividades

Capítulo segundo

El alcalde, único funcionario, máxima autoridad y representante de un poder demasiado lejano como para provocar temor, era un individuo obeso que sudaba sin descanso.

Decían los lugareños que la sudadera le empezó apenas pisó tierra luego de desembarcar del Sucre, y desde entonces no dejó de estrujar pañuelos, ganándose el apodo de la Babosa.

Murmuraban también que antes de llegar a El Idilio estuvo asignado en alguna ciudad grande de la sierra, y que a causa de un desfalco lo enviaron a ese rincón perdido del oriente como castigo. Sudaba, y su otra ocupación consistía en administrar la provisión de cerveza. Estiraba las botellas bebiendo sentado en su despacho, a tragos cortos, pues sabía que una vez terminada la provisión la realidad se tornaría más desesperante.

Cuando la suerte estaba de su parte, podía ocurrir que la sequía se viera recompensada con la visita de un gringo bien provisto de whisky. El alcalde no bebía aguardiente como los demás lugareños. Aseguraba que el Frontera le provocaba pesadillas y vivía acosado por el fantasma de la locura.

Desde alguna fecha imprecisa vivía con una indígena a la que golpeaba salvajemente acusándola de haberle embrujado, y todos esperaban que la mujer lo asesinara. Se hacían incluso apuestas al respecto.

Desde el momento de su arribo, siete años atrás, se hizo odiar por todos. Llegó con la manía de cobrar impuestos por razones incomprensibles. Pretendió vender permisos de pesca y caza en un territorio ingobernable. Quiso cobrar derecho de usufructo a los recolectores de leña que juntaban madera húmeda en una selva más antigua que todos los Estados, y en un arresto de celo cívico mandó construir una choza de cañas para encerrar a los borrachos que se negaban a pagar las multas por alteración del orden público.

Su paso provocaba miradas despectivas, y su sudor abonaba el odio de los lugareños. El anterior dignatario, en cambio, sí fue un hombre querido. Vivir y dejar vivir era su lema. A él le debían las llegadas del barco y las visitas del correo y del dentista, pero duró poco en el cargo.

Cierta tarde mantuvo un altercado con unos buscadores de oro, y a los dos días lo encontraron con la cabeza abierta a machetazos y medio devorado por las hormigas.

Preguntas

- 1) Analiza las características del estilo de Luis Sepúlveda en el texto.
- 2) ¿Se aprecia en algún momento la ideología política del autor? Razona tu respuesta.

1.4. Alberto Méndez Borra: *Los girasoles ciegos*

El autor

Alberto Méndez Borra (Madrid 1941-2004). Estudió bachillerato en Roma adonde se había trasladado su padre, poeta y traductor, por motivos políticos económicos. Posteriormente se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid.

Hombre de izquierdas (milita en el Partido Comunista hasta 1982) estuvo siempre vinculado al mundo de la edición y fue guionista de televisión. En el año 2004 publica *Los girasoles ciegos*, su primer y único libro con el que ganó el Premio Setenil 2004, al mejor libro de cuentos. Pocos meses después murió sin conocer el éxito, que llegaría con el Premio de la Crítica en el 2005 y el Nacional de Narrativa.

La obra: *Los girasoles ciegos*

El libro se compone de cuatro relatos aparentemente independientes pero que se engarzan y se complementan, aunque solo al final encontraremos la relación que guardan entre sí.

La acción se sitúa en distintos momentos entre 1936 y 1942, tras la finalización de la Guerra Civil española. Son sus protagonistas un capitán franquista que renuncia a ganar la guerra, un joven poeta que huye con su compañera a la montaña, un preso que busca la forma de retrasar su fusilamiento y un diácono que se debate entre su vocación sacerdotal y la lascivia, y su activismo e ideales fascistas.

Son historias que podrían ser anónimas, tremendamente intimistas y reflexivas que, si no son verdad, todas ellas podrían ser ciertas. El propio autor ha manifestado que, aunque fruto de la ficción literaria, parten de hechos y protagonistas reales conocidos por él mismo a los que les ocurrió algo parecido. Son historias de tiempo de silencio, en el que no se podía decir lo que se sabía.

La derrota es el título de cada uno de los relatos y es el verdadero tema de todos ellos.

Aunque se toma una posición claramente antifranquista, no se trata de un verdadero alegato político. Es un libro sobre la Guerra Civil que no se centra en la lucha y sus protagonistas, sino en las consecuencias humanas, el sufrimiento y los muertos, en cómo los derrotados fueron perseguidos con saña, un libro donde se reclama la dignidad de los vencidos. Alberto Méndez ha querido rescatar del olvido cuatro historias, cuatro derrotas, que ya se daban por inútiles y olvidadas, pero la guerra deja unas huellas que ni siquiera la victoria puede borrar.

Se trata de un libro apropiado para aproximarnos al drama personal que se vivió en aquellos años y pone de manifiesto que es necesario conocer la historia, recuperar la memoria y entender que en una guerra entre hermanos, al final, todos son perdedores; por eso quizás los personajes vencedores a los que se les da voz en la obra aparecen desorientados, perdidos, como los girasoles ciegos.

Y, sobre todo, es un buen ejemplo de literatura bien hecha. Alberto Méndez ha preferido el cuento a la novela y así lo manifiesta en el texto de *En torno al cuento* donde, además de señalar a Borges y Cortázar como sus cuentistas preferidos, apunta las virtudes y defectos del género, señalando que el cuento se caracteriza por su capacidad sintética y desarrollo vertiginoso, porque sólo utiliza los elementos esenciales de la narración: planteamiento sucinto, enredo esquemático, personajes paradigmáticos y desenlace sorpresivo; cuando eso se logra, comenta, se convierte el cuento en un género absolutamente moderno.

En sus aspectos formales, no existe en los cuentos un narrador único conocedor de toda la historia; por el contrario, el autor hace uso de distintos modos narrativos: un narrador omnisciente o no, el manuscrito o diario encontrado, el relato autobiográfico en primera persona y la confesión mediante carta a una tercera persona. Cuando distintos narradores coinciden en el mismo relato se emplean distintos tipos de letra.

1. Primera derrota: 1939 o *Si el corazón pensara dejaría de latir*

En esta primera historia se cuenta cómo un oficial del ejército nacional, harto de crueldad y violencia, se autoelimina por el curioso método de rendirse al bando rojo en la madrugada anterior a la rendición final de las tropas republicanas. El bando franquista, que ocupa inmediatamente Madrid, le fusila, pero el oficial sólo queda herido y deambula unos días sin saber por dónde anda hasta que es detenido de nuevo y entonces le quita el arma a un guardián y se suicida.

Cómo en *Crónica de una muerte anunciada*, la novela de García Márquez, el narrador nos anticipa el final del personaje que «eligió su muerte a ciegas». El relato mostrará cómo llegó a ello.

Actividades

1. «Soy un rendido» –dice el capitán Alegría– ¿qué razones da para ello? ¿Por qué un soldado del bando vencedor se rinde al ejercito que está a punto de rendirse?
2. ¿Qué datos empezamos a conocer de la vida del personaje?
3. De nuevo se adelanta que el capitán Alegría se encontraría frente al pelotón de fusilamiento pero ¿conocemos qué ocurrió?
4. El narrador no es omnisciente y emplea la 1.^a persona del plural, un «nosotros» que ha preguntado a testigos, indagado en documentos o que presupone cómo pudieron ocurrir los hechos. De este modo, conocemos las declaraciones del capitán Alegría por acta de juicio sumarísimo que se sigue contra él, ¿qué se dice en su final?
5. Durante el tiempo en que espera encarcelado, escribe a su novia Inés. ¿Qué le dice? ¿A quién había escrito también y para qué?
6. El día 18 va a ser el fusilamiento ¿Qué pasó ese día y los siguientes?
7. Conocemos su segunda muerte por la nota hallada en su bolsillo, aunque sólo de modo incompleto ya que no se indican las circunstancias, ¿qué reflexiones hizo en aquella nota?

2. Segunda derrota: 1940 o *Manuscrito encontrado en el olvido*

Esta es la emotiva historia de dos adolescentes que conocemos por el manuscrito hallado por casualidad en 1952 por el editor en el archivo de la Guardia Civil. Señalados con distintos tipos de letra aparecen el contenido del cuaderno, un diario y la narración de las circunstancias en que fue hallado.

Mediante el manuscrito (recurso literario ya utilizado en obras tan célebres como *El Quijote*) conocemos el diario de un miliciano que murió en su intento de huida, encontrado junto a su esqueleto y el cadáver de un bebé. Por él conocemos cómo el miliciano, apenas veinteañero, admite que le acompañe en su huida su novia embarazada de ocho meses. El niño nace en el camino y la madre muere en el parto. El padre sobrevive unas semanas más, refugiado en el campo junto a unas vacas que le sirven para alimentar al niño.

Actividades

8. ¿A quién se refiere el cuaderno y quiénes le acompañan? ¿En qué consiste la situación dramática en la que se encuentra?
9. Que el personaje era poeta queda recogido en varias ocasiones. Cita algunos ejemplos que lo demuestren. Investiga acerca del verso escrito con tizón en la pared, a qué autor pertenece y qué historia narra la obra.
10. El personaje se encuentra obsesionado con la derrota y recuerda los comienzos de la guerra. Anuncia su muerte y la de su hijo aunque no sabe cómo va ser. ¿Por qué no abandona el monte y se entrega? ¿Cómo sobrevive?
11. Averigua, ya en el final –en la nota del editor–, todos sus datos, su identidad, su nombre, edad...

3. Tercera derrota: 1941 o *El idioma de los muertos*

La tercera historia nos narra las peripecias de un miliciano que –al ser juzgado– confiesa que ha sido sanitario y da a conocer casualmente a un coronel que formó parte del tribunal que conoció a su hijo y estuvo encargado de su cura, antes de que fuera fusilado. La revelación le vale ser apartado de los que van a ser ejecutados de inmediato. El coronel trae a su mujer para que el miliciano le ha-

ble del hijo. Este, en lugar de decir la verdad (que era un ladrón y asesino ejecutado como delincuente común), le dice que fue un héroe quintacolumnista y adorna cada uno de los detalles que recuerda de él. La mujer le trae ropa y comida cada vez que viene a hablar con él y así consigue, momento a momento, eludir el pelotón. Sin embargo, acaba por cansarle la situación y decide contarle que su supervivencia está basada en mentiras. En la siguiente entrevista con la madre, revela la verdad sobre el hijo. Enseguida es fusilado. En esta historia, el oficial franquista del primer relato actúa como personaje secundario y se nos vuelven a narrar todas sus circunstancias.

Actividades

12. El relato mantiene la misma estrategia que el anterior. Se inicia con una afirmación sorprendente, anticipando un final de la historia. ¿Cuál es?
13. La estrategia de Juan Senra para aplazar su ejecución es la misma de Sherezade en *Las mil y una noches*. ¿Qué salva a Juan Senra del fusilamiento? ¿Dónde se encuentra y quiénes le acompañan?
14. ¿Por qué está detenido? ¿Cómo intenta salvarse?
15. Se intercalan varias historias como la de *Cruz Salido, Espoz y Mina y el Rorro*, ¿qué valor tiene esta última historia?
16. Ya conocemos del relato anterior a este último personaje ¿de quién se trata? Ahora se acaban explicando los datos que faltaban en aquella historia.
17. Cuando su compañero muere, Juan Senra no lo soporta más, abandona la impostura y rompe el engaño. ¿Cómo finaliza la estrategia que había tramado Juan Senra y su historia? ¿Por qué crees que lo hizo?

4. Cuarta derrota: 1942 o *Los girasoles ciegos*

En este último relato encontramos tres narradores diferentes marcados por distintos tipos de letra: el relato autobiográfico del niño, el narrador y una confesión en la carta con la que se inicia.

En la misma se cuenta la historia de un vencido, el padre del niño, un republicano que en los momentos inmediatamente posteriores a la guerra se refugia en un armario de la casa. Un diácono del colegio del niño se encapricha de la madre de este y visita la casa de vez en cuando con la excusa de preocuparse por la educación del chaval y desear enviarle a un seminario. Finalmente, intenta violar a la mujer y el hombre sale del armario para evitarlo. El diácono sale de la casa, llama a la policía y el escondido se suicida tirándose por la ventana delante de su mujer y su hijo.

Actividades

18. Observa cómo la acción avanza contada por cada uno de los protagonistas (Lorenzo, Salvador y el narrador). Cada uno aporta su punto de vista y cuenta la historia, avanzando en el tiempo a distinto ritmo. Unas veces coinciden en el tiempo, en otras ocasiones la acción se sitúa muchos años después. Encuentra la justificación del título.
19. En la carta que inicia el relato el personaje cuenta su vida: ¿cómo fue durante la guerra? ¿Y ahora, a qué se dedica? De nuevo los relatos confluyen y se complementan ¿Quién es el niño al que se refiere con tanto interés?
20. El narrador recrea la situación en la que viven el niño y su familia ¿Cuál es?
21. El niño, pasado algún tiempo, ya mayor, recuerda y nos cuenta esos momentos de su vida y la situación de su padre. ¿Cómo actúa el niño dentro y fuera de casa?

22. ¿Qué piensa hacer el padre para escapar de la situación en que se encuentra? ¿Por qué no consiente en separarse de su familia? ¿A qué otra hija hace referencia?
23. ¿De qué conocemos anteriormente a esta chica? Ahora las historias se van complementando.
24. El padre Salvador confiesa aquello que le atormenta: ¿de qué se trata? ¿Por qué se interesa tanto por Lorenzo y por su madre Elena? ¿Qué consecuencias acarrea?
25. Observa las reflexiones del niño sobre la guerra y la relación con su padre. Comenta alguna anécdota en torno a su descubrimiento del mundo de los mayores.
26. Comenta el desenlace de la historia. ¿Qué razones llevan al padre a tomar esa decisión?
27. Prueba a leer ahora, de forma seguida e independiente alguna de las partes, el relato del niño o la confesión del padre Salvador, o el texto del narrador.
28. Localiza el poema «El herido», de Miguel Hernández (*El hombre acecha*, (1938-39), relaciónalo con el siguiente fragmento y coméntalos:

Debimos hacer caso a sus padres, a los que pido perdón por permitir que Elena me acompañase en mi huida.

Que te quedes, no te harán daño, le dije. Que te siga. Que me matan. Que me muero. Hablábamos de la muerte para dejar la vida al descubierto. Pero nos equivocábamos. Nunca debimos emprender un viaje tan interminable estando ella de ocho meses. El niño no vivirá y yo me dejaré caer en los pastos que cubrirá la nieve para que de las cuencas de mis ojos nazcan flores que irriten a quienes prefirieron la muerte a la poesía.

¡Miguel, se cumplirá tu profecía!

¿Dónde estarás ahora, Miguel, que no puedes consolarme? Daría una eternidad por poder escuchar otra vez tus versos líquidos, tu palabra templada, tus consejos de amigo. Quizás tanto dolor me convierta en un poeta, Miguel, y puede que ya no tengas que rezumar tanta benevolencia. ¿Recuerdas cuando me llamabas el arquero proletario? Elena te quería por eso y te seguirá queriendo aunque esté muerta. (pág. 43)

29. Partiendo de las consecuencias de la guerra para los personajes, como el joven Eulalio Ceballos y el profesor Ricardo, relacionados con la literatura, comenta este aspecto: persecución y el exilio de los escritores en la historia de la literatura española de posguerra.
30. Redacta un comentario crítico del libro a partir de los siguientes temas extraídos de fragmentos del libro:

1. La crueldad de la guerra más allá de la victoria.

Preguntado el declarante acerca de si son las gloriosas gestas del Ejército Nacional la razón para traicionar a la Patria, responde: que no, la verdadera razón es que no quisimos entonces ganar la guerra al Frente Popular.

Preguntado que si no queríamos ganar la Gloriosa Cruzada, que es lo que queríamos, el procesado responde: queríamos matarlos. (pág. 28)

2. El miedo y el silencio.

Escondidos el uno en el otro hablaron del miedo, de Lorenzo y su entereza cómplice, de Elena huida, de la necesidad de no caer en el desánimo.

—No es eso, Elena, es estupor. No por haber perdido una guerra que ya estaba perdida el día en que empezó, es otra cosa.

—¿El qué?

—Que alguien quiera matarme no por lo que he hecho, sino por lo que pienso... y, lo que es peor, si quiero pensar lo que pienso, tendré que desear que mueran otros por lo que piensan ellos. Yo no quiero que nuestros hijos tengan que matar o morir por lo que piensan. (pág. 129)

3. La muerte de inocentes ajenos a los intereses de la guerra.

2. Antología comentada

Antonio Machado

1. «Y no es verdad, dolor, yo te conozco»

*Y no es verdad, dolor, yo te conozco,
tú eres nostalgia de la vida buena
y soledad de corazón sombrío,
de barco sin naufragio y sin estrella.*

*Como perro olvidado que no tiene
huella ni olfato y yerra
por los caminos, sin camino, como
el niño que en la noche de una fiesta*

*se pierde entre el gentío
y el aire polvoriento y las candelas
chispeantes, atónito, y asombra
su corazón de música y de pena,*

*Así voy yo, borracho melancólico,
guitarrista lunático, poeta,
y pobre hombre en sueños,
siempre buscando a Dios entre la niebla.*



Poema perteneciente a **Soledades. Galerías. Otros poemas** (1907). Antonio Machado expresa la honda angustia que lo atenaza y manifiesta que desconoce el origen de esa angustia, aunque sí sabe que ha coexistido con él desde tiempos inmemoriales. En la segunda parte del poema el autor intenta precisar la causa de esa angustia que lo oprime, que se debe a la «nostalgia de la vida buena», la soledad, la desorientación vital y las dudas existenciales y religiosas (*así voy yo, borracho melancólico, / guitarrista lunático, poeta, / y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla*). Aparecen, pues, muchos de los rasgos de la primera etapa poética de Antonio Machado. Enumeremos algunos:

- Influencia del Modernismo, aquí sobre todo del de tono intimista.
- En cuanto a los símbolos, aparecen algunos de los más habituales de Machado (la tarde, el color ceniciento, el camino, el aire polvoriento, los sueños).
- Tono melancólico, doliente, angustiado (por el paso del tiempo, por la premonición de la muerte, por la desesperada búsqueda de la conciencia del yo, motivo poético tan becqueriano y tan juanramoniano).
- Aparición de Dios, entrevisto en un sentido unamuniano (racionalmente inexistente, pero vitalmente deseable): *y pobre hombre en sueños, / siempre buscando a Dios entre la niebla*.
- Proyección de las emociones en el paisaje, entendiendo éste como un estado de ánimo, idea que se hallaba entre los principios básicos del simbolismo.

2. «El mañana efímero»

*La España de charanga y pandereta,
cerrado y sacristía,
devota de Frascuelo y de María,
de espíritu burlón y alma quieta,
ha de tener su mármol y su día,
su infalible mañana y su poeta.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero.
Será un joven lechuzo y tarambana,
un sayón con hechuras de bolero,
a la moda de Francia realista,
un poco al uso de París pagano,
y al estilo de España especialista
en el vicio al alcance de la mano.
Esa España inferior que ora y bosteza,
vieja y tabúr, zaragatera y triste;
esa España inferior que ora y embiste,
cuando se digna usar de la cabeza,
aún tendrá luego parto de varones
amantes de sagradas tradiciones
y de sagradas formas y maneras;*

*florecerán las barbas apostólicas
y otras calvas en otras calaveras
brillarán, venerables y católicas.
El vano ayer engendrará un mañana
vacío y ¡por ventura! pasajero,
la sombra de un lechuzo tarambana,
de un sayón con hechuras de bolero,
el vacío ayer dará un mañana hueco.
Como la náusea de un borracho ahito
de vino malo, un rojo sol corona
de heces turbias las cumbres de granito;
hay un mañana estomagante escrito
en la tarde pragmática y dulzona.
Mas otra España nace,
la España del cincel y de la maza,
con esa eterna juventud que se hace
del pasado macizo de la raza.
una España implacable y redentora,
España que alborea
con un hacha en la mano vengadora,
España de la rabia y de la idea.*

Conocido texto de ***Campos de Castilla*** (1912). Machado describe críticamente la sociedad española de principios del siglo XX, la sociedad de la Restauración, anquilosada y muerta. Surge así la veta noventayochista del poeta sevillano, que no por ello deja de actuar como un modernista, pues son patentes sus deseos de cambiar la sociedad y de superar las hipocresías morales del «buen burgués». Así pues, el poeta enfrenta claramente en este poema dos Españas: por una parte, está la España tradicional («La España de charanga y pandereta»); por otra, una España nueva, joven, movida por ideales («España de la rabia y de la idea»).

Encontramos así rasgos característicos de *Campos de Castilla* como el tratamiento del tema de España desde una perspectiva regeneracionista típica de los del 98 o el tono meditativo, ensayístico, propio de la generación finisecular. Destacamos además el empleo de recursos estilísticos variados (enumeración, metonimias, sinécdoques, antítesis, personificación...).

3. «Recuerdo infantil»

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de lluvia tras los cristales.*

*Es la clase. En un cartel
se representa a Caín
fugitivo, y muerto Abel
junto a una mancha carmín.*

*Con timbre sonoro y hueco
truenan el maestro, un anciano
mal vestido, enjuto y seco,
que lleva un libro en la mano.*



*Y todo un coro infantil
va cantando la lección:
mil veces ciento, cien mil,
mil veces mil, un millón.*

*Una tarde parda y fría
de invierno. Los colegiales
estudian. Monotonía
de la lluvia en los cristales.*

Este poema pertenece a **Soledades**. En él se plantea el tema tan característico de Machado del paso del tiempo, de un tiempo perdido que se sitúa en la infancia y toma como marco el ambiente escolar.

Para el sevillano, el recuerdo es un modo de aprehender el tiempo, de tomarlo como nuestro y evitar su caducidad. También resaltan en el poema ciertas pinceladas modernistas que se vislumbran en la presentación de un escenario melancólico y umbrío (*monotonía, lluvia, tarde parda...*). Por otra parte se van anunciando temas como el del cainismo español que aflorarán plenamente en la época de *Campos de Castilla*, y que siempre obsesionaron a Machado.

4. «Campo»

*La tarde está muriendo
como un hogar humilde que se apaga.*

*Allá, sobre los montes,
quedan algunas brasas.*

*Y ese árbol roto en el camino blanco
hace llorar de lástima.*

*¡Dos ramas en el tronco herido, y una
hoja marchita y negra en cada rama!*

*¿Lloras?...Entre los álamos de oro,
lejos, la sombra del amor te aguarda.*



Este poema se inserta en **Galerías**. Como sabemos, en esta etapa de Machado se observa, de raíz simbolista, un diálogo del poeta con los elementos de la naturaleza, que se convierten en pistas o marcas sobre un estado del alma generalmente decadente o melancólico, y con alusiones finales al tema de la muerte: Machado recrea magistralmente el tópico del *tempus fugit*. La tarde, símbolo de la indolencia, de la melancolía, es el marco elegido por el poeta. El paisaje otoñal no impide una reflexión final de cierto optimismo contenido: *la sombra del amor te aguarda...*

5. «Retrato»

*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,
y un huerto claro donde madura el limonero;
mi juventud, veinte años en tierras de Castilla;
mi historia, algunos casos que recordar no quiero.*

*Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido
—ya conocéis mi torpe aliño indumentario—,
mas recibí la flecha que me asignó Cupido,
y amé cuanto ellas puedan tener de hospitalario.*

*Hay en mis venas gotas de sangre jacobina,
pero mi verso brota de manantial sereno;
y más que un hombre al uso que sabe su doctrina
soy, en el buen sentido de la palabra, bueno.*

*Adoro la hermosura y en la moderna estética
corté las viejas rosas del huerto de Ronsard;
mas no amo los afeites de la actual cosmética,
sí soy un ave de esas del nuevo gay trinar.*

*Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.*

*¿Soy clásico o romántico? No sé. Dejar quisiera
mi verso, como deja el capitán su espada:
famosa por la mano viril que la blandiera,
no por el docto oficio del forjador preciada.*

*Converso con el hombre que siempre va conmigo
—quien habla solo espera hablar a Dios un día—;
mi soliloquio es plática con este buen amigo
que me enseñó el secreto de la filantropía.*

*Y al cabo, nada os debo; debéisme cuanto he escrito.
A mi trabajo acudo, con mi dinero pago
el traje que me cubre y la mansión que habito,
el pan que me alimenta y el lecho donde yago.*

*Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*

De **Campos de Castilla** (1912-1917) seleccionamos el poema Retrato, precisamente para trazar un perfil poético completo del poeta sevillano y conocer ideas suyas en torno al alma humana. Describe sus orígenes e itinerario, su personalidad, su disposición para el amor, su desvinculación del Modernismo o su sencillez y soledad (*converso con el hombre que siempre va conmigo / quien habla solo espera hablar a Dios un día*) y el carácter taciturno del que siempre gozó.

El final, llamativo, nos resume en palabras del propio poeta cuál fue su carácter sencillo:

*Y cuando llegue el día del último viaje,
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar
me encontraréis a bordo, ligero de equipaje,
casi desnudo, como los hijos de la mar.*



Retrato de Antonio Machado, por Ignacio Rived.

6. «La saeta»

«Quién me presta una escalera
para subir al madero
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?»

Saeta popular

*Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos
siempre con sangre en las manos
siempre por desenclavar.
Cantar del pueblo andaluz
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz.*

*Cantar de la tierra mía
que echa flores
al Jesús de la agonía
y es la fe de mis mayores
¡Oh, no eres tú mi cantar
no puedo cantar, ni quiero
a este Jesús del madero
sino al que anduvo en la mar!*

El poema «La saeta» es sin duda uno de los más comentados de Antonio Machado. En esta ocasión, un estribillo de raíz popular –recordemos que Machado presta especial atención al folclore– sirve al poeta para expresar su anhelo de Dios, un Dios vivo, milagrero (*que anduvo en la mar*). La fe de los ancestros y la tradición popular son puestas (eso sí, con gran respeto y cariño) en tela de juicio.

7. «Proverbios y cantares XXIX»

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*



En *Campos de Castilla* aparece la serie cantares de la que extraemos este breve poema compuesto en metro tradicional. En el mismo aparece uno de los símbolos fundamentales de la lírica machadiana: el camino, representación figurada de la vida inserta en el paso del tiempo, marcada como quimera o ilusión (*caminante, no hay camino, sino estelas en la mar*).

8. «Bueno es saber que los vasos»

*Bueno es saber que los vasos
nos sirven para beber;
lo malo es que no sabemos
para qué sirve la sed.*

También de la misma serie de *Campos de Castilla* es este otro breve poema de corte filosófico. El maestro Machado supo plasmar en su obra preocupaciones existenciales. En este caso se pregunta por una realidad cotidiana y evidente.

9. «A José María Palacio»

*Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos? En la estepa
del alto Duero, Primavera tarda,
¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...*

*¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?*

*Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.*

*¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!*

*¿Hay zarzas florecidas
entré las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?*

*Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.*

*Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.*

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

*Furtivos cazadores, los reclamamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,*

¿tienen ya ruiseñores las riberas?

*Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...*



Efecto primaveral en Giverny, de Claude Monet.

«A José María Palacio» es otro de los poemas de *Campos de Castilla*. Como fondo temático del mismo encontramos la admiración hacia el amigo así como la añoranza de su esposa Leonor. Sentimos con el poeta sevillano la nostalgia de la primavera soriana y de Castilla (el poeta ya está en Baeza).

Destaca la enumeración de elementos naturales y un arrollador verso final (*al alto espino donde está su tierra...*) en el que aparecen el lamento y el homenaje a Leonor.

10. «Era una mañana y abril sonreía»

*Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría
la luna, muy blanca y opaca; tras ella,
cual tenue ligera quimera, corría
la nube que apenas enturbia una estrella.*

*Como sonreía la rosa mañana,
al sol del oriente abrí mi ventana;
y en mi triste alcoba penetró el oriente
en canto de alondras, en risa de fuente
y en suave perfume de flora temprana.*

*Fue una clara tarde de melancolía.
Abril sonreía. Yo abrí las ventanas*

*de mi casa al viento... El viento traía
perfumes de rosas, doblar de campanas...*

*Doblar de campanas lejanas, llorosas,
süave de rosas aromado aliento...
...¿Dónde están los huertos floridos de rosas?
¿Qué dicen las dulces campanas al viento?*

*Pregunté a la tarde de abril que moría:
—¿Al fin la alegría se acerca a mi casa?
La tarde de abril sonrió: —La alegría
pasó por tu puerta —y luego, sombría—:
Pasó por tu puerta. Dos veces no pasa.*

Por último, este poema de *Campos de Castilla* se constituye como una identificación del poeta con los elementos de la naturaleza, la primavera como optimismo y ansias de vida. Apreciamos ciertos elementos de escenario modernista, como la triste alcoba o la melancolía, mezclados con toques impresionistas del paisaje castellano. El final del poema es una advertencia contra el optimismo.

Juan Ramón Jiménez

1. «Somnolienta»

Para José Durbán Orozco

*Va cayendo la tarde con triste misterio...
Inundados de llanto mis ojos dormidos,
al recuerdo doliente de Amores perdidos,
en la bruma diviso fatal cementerio...*

*El Sol muerto derrama morados fulgores
inundando de nieblas la verde espesura...
Dulce ritmo armonioso de vaga amargura
me despierta... A mi lado se duermen las flores...*

*Taciturno prosigo mi senda de abrojos
y mis ojos contemplan la azul Lejanía...
Allá lejos... muy lejos... está mi Alegría,
en los míos clavando sus lívidos ojos...*

*¡Ah! ¡delirio! ¡delirio...! Al través de una rama
una Sombra adorada ligera se mueve:
una Sombra con cara de lirios y nieve,
que sus labios me ofrece y gimiendo me llama...*

*Y se aleja llorando con triste misterio.
Inundados de llanto mis ojos dormidos,
al recuerdo doliente de Amores perdidos,
tras la Sombra camino al fatal cementerio...!*



El poema pertenece a *Ninfeas*, uno de los libros juveniles de Juan Ramón Jiménez (el otro es *Almas de violeta*) que constituyen una etapa inicial del poeta moguerño. Es una obra de excesos decadentistas y esteticistas. En el poema que presentamos se observa que la adjetivación es tópica, claramente inspirada en el Romanticismo, el Decadentismo y el Esteticismo imperantes en la época («recuerdo doliente», «triste misterio», «fatal cementerio», «ritmo armonioso», «vaga amargura»). Por otra parte, el motivo literario de la mujer que huye como una sombra es también claramente decadentista y el tono general del poema completa la ambientación característica de estos primeros poemas de Juan Ramón Jiménez. Todo es tristeza (repárese en el campo semántico que configuran en el texto las palabras relativas a esta palabra, a tristeza) y sensualidad morbosa (*que sus labios me ofrece y gimiendo me llama*). Conviene destacar también la repetición con pequeñas variantes de la estrofa inicial al final del poema, rasgo estructural característico de la poesía juanramoniana en toda la primera etapa.

2. «Mi alma es hermana del cielo»

*Mi alma es hermana del cielo
gris y de las hojas secas;
sol enfermo del otoño,
¡mátame con tu tristeza!*

*Los árboles del jardín
están cargados de niebla:
mi corazón busca en ellos
esa novia que no encuentra;*

*y en el suelo frío y húmedo
me esperan las hojas secas:
¡si mi alma fuera una hoja
y se perdiera entre ellas!*

*El sol ha mandado un rayo
de oro viejo a la arboleda,*

*un rayo flotante, dulce
luz para las cosas muertas.*

*¡Qué ternura tiene el pobre
solo para las hojas secas!
Una tristeza infinita
vaga por todas las sendas,*

*lenta, antigua sinfonía
de música y esencias,
algo que dora el jardín
de ensueño de primavera.*

*Y esa luz de ensueño y oro
que muere en las hojas secas
alumbra en mi corazón
no sé qué vagas tristezas.*

El segundo poema pertenece al libro *Arias tristes* (1903). En esta obra inicia Juan Ramón la exploración de su propia voz poética bajo el intimismo de raíz becqueriana y el simbolismo europeo junto a la mejor tradición literaria española (tanto culta como popular). El paisaje crepuscular y las ensoñaciones que este provoca son fundamentales en este poema, donde lo musical, inspirado en Verlaine, adquiere un papel relevante. El poeta busca el otoño como marco de su expresión.

3. «¡Hermano de mi alma! ¡Oh rosal amarillo»

*¡Hermano de mi alma! ¡Oh rosal amarillo,
que esta tarde de otoño te inflamas de belleza,
qué enfermo se hace el sol para tu dulce brillo,
rosal del sol, de hueso, de olvido y de tristeza!*

*¡Corazón, alma en flor, oh rosal ignorado,
de rosas amarillas y perfume doliente!,
¿por qué, en este rincón de jardín olvidado
te mustias, en un sueño de auroras de poniente?*



*¿Cuál ilusión errante envuelves en fragancia?
¿Quieres un sur de nieve, quiere un norte de oro?
¿A qué exhalas tan triste perfume de distancia
si tienes en ti mismo, ¡oh rosall!, tu tesoro?*

Poema del libro **La soledad sonora**. En él, la naturaleza adquiere un papel primordial, puesto que en ella el poeta percibe algo inaprensible e inexpressable con el lenguaje poético pero que apunta a lo esencial de la realidad. Indaga el poeta en la ornamentación formal que le viene de la mano del Parnasianismo para amoldarla al preciosismo interior que brota del autoanálisis del alma. En nuestro poema el poeta identifica su alma con la naturaleza y selecciona en ella aquellos elementos con los que se identifica (rosal, otoño, flor, jardín, perfume). Las continuas exclamaciones e interrogaciones lo sitúan en un estado casi extático, a la búsqueda del misterio que envuelve la belleza del paisaje.

4. «Balada triste del pájaro de agua»

*Pájaro de agua,
¿qué cantas, qué cantas?*

*Desde los rosales
de mi jardín llama
a esas nubes grises
cargadas de lágrimas...;
quisiera, en las rosas
ver gotas de plata.*

¡Pájaro de agua!

*A la tarde rosa
das una esperanza
de música gris,
de niebla dorada;
el sol está triste
sobre tu sonata.*

¡Pájaro de agua!

*Mi canto, también
es canto de lágrimas...
En mi primavera,
la nube gris baja
hasta los rosales
de mis esperanzas.*

¡Pájaro de agua!

*Amo el canto errante
y gris, que desgranas
en las hojas verdes,
en la fuente clara...
¡No te vayas nunca,
corazón con alas!*

*Pájaro de agua,
¿qué cantas, qué cantas?*



Poema impresionista de **Baladas de primavera** (1910). El diálogo constante con la naturaleza proyecta las angustias interiores del poeta y lo encaminan, de nuevo, al panteísmo. El poeta se dirige al pájaro de agua, con cuya triste canción se identifica (*Mi canto, también / es canto de lágrimas... / En mi primavera, / la nube gris baja / hasta los rosales / de mis esperanzas.*), a la par que la necesita para no hundirse en los abismos del malestar decadentista (*¡No te vayas nunca, / corazón con alas!*). El regreso a Moguer (en el caso de Juan Ramón Jiménez no merece la pena distinguir vida y poesía: son la misma cosa) y los influjos del Modernismo (siempre con voz propia), en definitiva, marcan el devenir poético de este libro, integrante de una segunda fase de la primera etapa, la «**sensitiva**», de nuestro poeta.

5. «Sueño en el tren... no en el lecho»

La noche era un largo y firme muelle negro. El mar era el sueño y llevaba a la vida eterna.

Desde las costas que dejábamos—inmensas, onduladas praderas con luna—, la jente toda del mundo, vestida de blanco y soñolienta, nos despedía con un rumor inmenso y entrecortado. Sí, sí, ¡Hurrah al caballo vencedor! Y se agitaban—New London— los pañuelos blancos, los sombreros de paja, las sombrillas verdes, moradas, canelas...

Yo iba de pie en la proa —desde esta tribuna se ve divinamente—, que ascendía, aguda, hasta las estrellas y bajaba, honda, hasta el fondo de la sombra —¡buen caballo negro!—, abrazado estrechamente a... ¿a quién? No... A nadie... Pero... era alguien que me esperaba en la estación y me abrazaba riendo, riendo, riendo, mujer primavera...

Este fragmento forma parte de *Diario de un poeta recién casado* (1917). Se trata del libro que, junto con *Estío* (1916) y *Sonetos espirituales* (1917), marca el inicio de una nueva etapa literaria de Juan Ramón Jiménez, la «**intelectual**». La depuración formal se consolida, pero, al mismo tiempo, se exploran nuevas técnicas líricas próximas a vanguardias como el expresionismo o el cubismo. *El Diario de un poeta recién casado*, presidido por la imagen del mar (recordemos que el libro se rebautizó como *Diario de poeta y mar*), que simboliza las ansias de eternidad del poeta mezcla el verso y la prosa (y el tono lírico más introspectivo con temas y motivos sociales (desmitificación del maquinismo, dialéctica entre campo y ciudad, la problemática social del negro, el «costumbrismo» de las ciudades del futuro, etc.). La forma impresionista de describir acciones, la matizada adjetivación del texto, la abundancia de períodos suspensivos, el predominio de la función emotiva (apoyada en exclamaciones y preguntas retóricas) son elementos que convierten este fragmento en una pieza de auténtica prosa poética.

6. «Plenitud de hoy es»

*Plenitud de hoy es
ramita en flor de mañana.
Mi alma ha de volver a hacer
el mundo como mi alma.*



Este poema pertenece a *Eternidades* (1918). El poeta se halla a la búsqueda de la palabra exacta que le permita acercarse a la esencia de las cosas, pues esta es indisociable de la recreación artística. El proceso recreador es arduo (primer poema) y tiene sus altibajos (*Plenitud de hoy, es / ramita en flor de mañana*), que son inevitables para que el alma del poeta cumpla con su anhelo de acercarse a las cosas (de ahí la doble perífrasis del verso tercero del poema segundo). Formalmente, se presentan en estos poemas los rasgos típicos de la **etapa inteligente**: conceptualización y abstracción, eliminación de lo ornamental, desaparición casi completa de los adjetivos calificativos, búsqueda de la desnudez expresiva, empleo de un léxico sencillo, pero con significaciones de hondo calado filosófico, etc.

7. «¡Ay, deshacerme»

*¡Ay, deshacerme,
de una vez ya, en la luz;
entrar, hecho oro verde y último,
en el libre secreto recatado
de los afanes imposibles!*

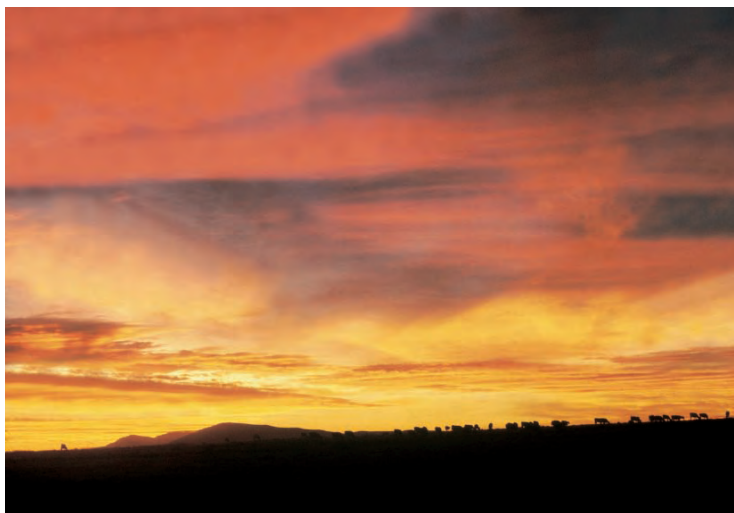
Este poema, místico y panteísta a la vez, pertenece a *Piedra y cielo* (1919). El poeta expresa su anhelo de fundirse con la esencia de la naturaleza mediante expresiones tomadas de la mística («secreto recatado», «afanes imposibles») y recursos estilísticos que potencian la emotividad del momento de fusión (la interjección ay, la exclamación que abarca todo el poema, el uso de la primera persona, la elipsis del verbo principal que encabezaría la estructura lingüística lógica del poema —*anhelo...*—, el empleo del predicativo del sujeto del verso tres, etc.). En definitiva, poesía y metafísica fundidas en camino hacia la etapa verdadera.

8. «Eternidad, belleza»

*Eternidad, belleza
sola, ¡si yo pudiese,
en tu corazón único, cantarte,
igual que tú me cantas en el mío,
las tardes claras de alegría en paz!*

*¡Si en tus éxtasis últimos,
tú me sintieras dentro,
embriagándote toda,
como me embriagas todo tú!*

*¡Si yo fuese —inefable—
olor, frescura, música, revuelo
en la infinita primavera pura
de tu interior totalidad sin fin!*



De nuevo un poema de *Piedra y cielo*. Y de nuevo el poeta expresa su deseo de fundirse con la eternidad transportado por la belleza que late en la naturaleza, en una suerte de panteísmo místico (el poeta quiere ser «olor, frescura, música, revuelo»). El éxtasis del deseo del poeta sólo está dificultado por la inefabilidad de la experiencia (de ahí el adjetivo «inefable» o el uso reiterado del pretérito imperfecto de subjuntivo y de subordinadas condicionales. Los recursos estilísticos empleados en el texto (repeticiones, enumeraciones, apóstrofe, encabalgamientos, símbolos...) y el tono empleado (a la vez extático, exaltado y metafísico) dan forma este conocido poema.

9. «Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo»

«Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.» Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin. Y lo que veo, a un lado y otro, en esta fuga (rosas, restos de alas, sombra y luz) es sólo mío, recuerdo y ansia míos, presentimiento, olvido. ¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios pueda, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ese, y si quien lo ignora, más que ese lo ignoro. Lucha entre este ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida. Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores, soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia; sólo con lo que es producto de lo vivo, lo que se cambia todo; sí, de fuego o de luz, luz. ¿Por qué comemos y bebemos otra cosa que luz o fuego? Como yo he nacido en el sol, y del sol he venido aquí a la sombra, ¿soy de sol, como el sol alumbró?, y mi nostalgia, como la de la luna, es haber sido sol de un sol un día y reflejarlo sólo ahora. Pasa el iris cantando como canto yo. Adiós, iris, iris, volveremos a vernos, que el amor es uno y solo y vuelve cada día.

Fragmento primero («Sucesión») del poema **«Espacio»** (que aparece por primera vez, parcialmente, en *En el otro costado*, antología de poemas de 1936-1942, y completo en 1954). Nos hallamos ya de lleno en la etapa **«suficiente o verdadera»**. **«Espacio»** es un extenso poema en prosa, dividido en tres fragmentos, que plantea los conceptos claves del último Juan Ramón Jiménez (la unidad profunda de todo lo existente, la visión panteísta de la realidad, la conciencia del poeta como Dios que da sentido al mundo) mediante una especie de acumulación caótica de recuerdos y evocaciones de su vida y obra anterior (sus lugares de niñez y juventud, el mar, la música, los pájaros, los perros...). En nuestro fragmento es evidente la voluntad del poeta de presentar su conciencia como elemento de unidad que da sentido al mundo.

10. «Si yo, por ti, he creado un mundo para ti»

*Si yo, por ti, he creado un mundo para ti,
dios, tú tenías seguro que venir a él,
y tú has venido a él, a mí seguro,
porque en mi mundo todo era mi esperanza.*

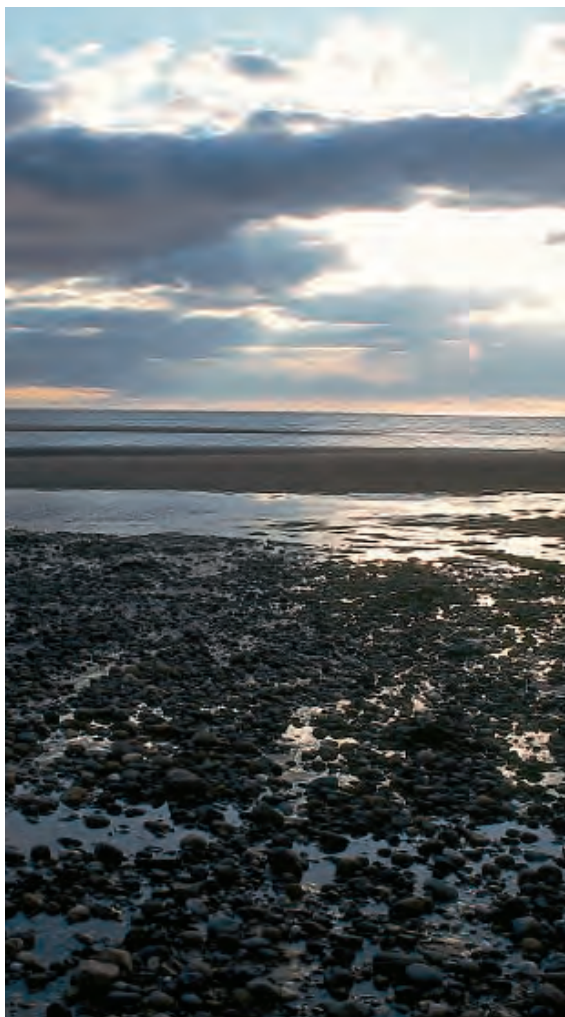
*Yo he acumulado mi esperanza
en lengua, en nombre hablado, en nombre escrito;
a todo yo le había puesto nombre
y tú has tomado el puesto
de toda esta nombradía.*

*Ahora puedo yo detener ya mi movimiento
como la llama se detiene en ascua roja
con resplandor de aire inflamado azul,
en el ascua de mi perpetuo estar y ser;*

*Ahora soy ya mi mar paralizado
el mar que yo decía, mas no duro,
paralizado en olas de conciencia en luz
y vivas hacia arriba todas, hacia arriba.*

*Todos los nombres que yo puse
al universo que por ti me recreaba yo,
se me están convirtiendo en uno y en un
dios.*

*El dios que es siempre al fin
el dios creado y recreado y recreado
por gracia y sin esfuerzo.
El dios. El nombre conseguido de los nombres.*



En este último poema de **Dios deseado y deseante** (1949) el poeta vuelve a crecerse con sus anhelos de divinidad y eternidad. Como ser necesario es capaz de revelarse como creador de un universo en el que habita Dios y reclama su capacidad para nombrar las realidades. En un estilo directo y con imágenes juanramonianas clásicas como el mar habla del nombre de todos los nombres.

Poetas andaluces del 27: Cernuda, Lorca, Alberti y Aleixandre

Luis Cernuda (Sevilla, 1902 – México, D.F., 1963)

1. «Va la brisa reciente»

*Va la brisa reciente
Por el espacio esbelta,
Y en las hojas cantando
Abre una primavera.*

*Sobre el límpido abismo
Del cielo se divisan,
Como dichas primeras,
Primeras golondrinas.*

*Tan sólo un árbol turba
La distancia que duerme,*

*Así el fervor alerta
La indolencia presente.*

*Verdes están las hojas,
El crepúsculo huye.
Anegándose en sombra
Las fugitivas luces.*

*En su paz la ventana
Restituye a diario
Las estrellas, el aire
Y el que estaba soñando.*

Poema perteneciente a su primera publicación, *Perfil del aire* (1927), que luego aparecerá bajo la designación de *Primeras poesías* (1924-1927). Es esta una obra de múltiples influencias de la poesía pura y en ella, habitualmente se salta de una imagen cotidiana, anecdótica (en este caso, la brisa y el paisaje) para llegar a una reflexión final (aquí sobre el sueño). Estamos en general ante poemas de cierta indolencia en los que se establece un claro contraste entre la realidad exterior y el mundo cerrado del poeta, con claras pinceladas becquerianas. Obsérvese en la alusión a las golondrinas y el empleo de adjetivos.

2. «No decía palabras»

*No decía palabras,
Acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
Porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe,
Una hoja cuya rama no existe,
Un mundo cuyo cielo no existe.*

*La angustia se abre paso entre los huesos,
Remonta por las venas
Hasta abrirse en la piel,
Surtidores de sueño
Hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.*

*Un roce al paso,
Una mirada fugaz entre las sombras,
Bastan para que el cuerpo se abra en dos,
Ávido de recibir en sí mismo
Otro cuerpo que sueñe;
Mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
Iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.*

*Aunque sólo sea una esperanza
Porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.*



La esfinge roja, de Odilon Redon.

De una segunda etapa de la obra de Cernuda, vinculada con la vanguardia surrealista, ofrecemos un poema extraído de **Los placeres prohibidos** (1931). En obras como la que nos ocupa ya aparece la preocupación obsesiva por la imagen del deseo. Por otra parte, sobre todo en la última estrofa, podemos observar una evidente carga de sensualidad también muy presente en otras composiciones del sevillano.

3. «Jardín antiguo»

*Ir de nuevo al jardín cerrado,
Que tras los arcos de la tapia,
Entre magnolios, limoneros,
Guarda el encanto de las aguas.*

*Oír de nuevo en el silencio,
Vivo de trinos y de hojas,
El susurro tibio del aire
Donde las almas viejas flotan.*

*Ver otra vez el cielo hondo
A lo lejos, la torre esbelta
Tal flor de luz sobre las palmas:
Las cosas todas siempre bellas.*

*Sentir otra vez, como entonces,
La espina aguda del deseo,
Mientras la juventud pasada
Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo.*



El jardín del poeta, de Van Gogh.

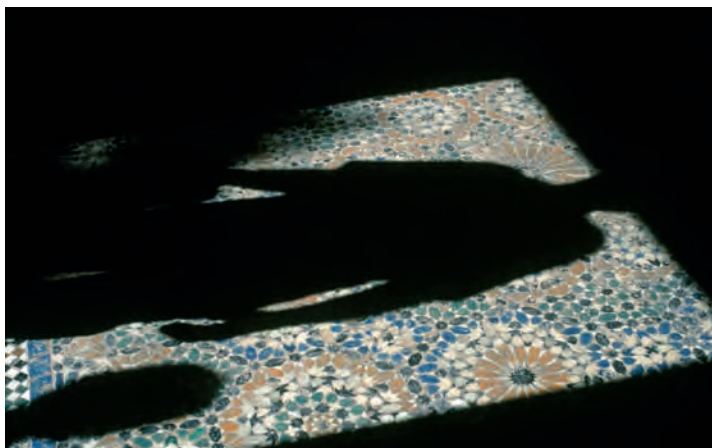
«Jardín antiguo», poema de un Cernuda ya maduro pertenece a su libro **Las nubes** (1940-1943). En esta obra de tono elegíaco toma Cernuda el marco poético del jardín como motivo recurrente. Es el espacio en el que se mezcla lo puramente sensual, momentáneo y caduco, con el asentamiento reflexivo del recuerdo y la nostalgia, todo en silencio. En este caso apreciamos claras alusiones a la Giralda y los jardines del Alcázar, en su ciudad natal.

4. «El andaluz»

*Sombra hecha de luz,
Que templando repele,
Es fuego con nieve
El andaluz.*

*Enigma al trasluz,
Pues va entre gente solo,
Es amor con odio
El andaluz.*

*Oh hermano mío, tú.
Dios, que te crea,
Será quién comprenda
Al andaluz.*



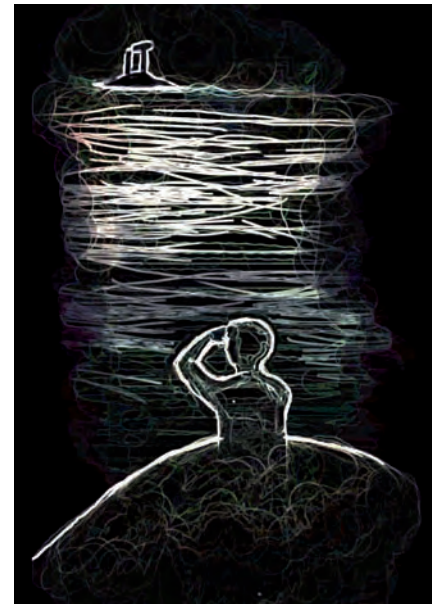
De la misma etapa y en concreto del volumen *Como quien espera el alba* (1944), es este breve pero intenso poema. En él se sigue observando la nostalgia de Cernuda por su tierra, pero en la constante paradoja del amor en matrimonio con el odio. El poeta concluye indicando en sus versos cortos que solo Dios comprenderá a sus paradójicos paisanos.

5. «Peregrino»

*¿Volver? Vuelva el que tenga,
Tras largos años, tras un largo viaje,
Cansancio del camino y la codicia
De su tierra, su casa, sus amigos,
Del amor que al regreso fiel le espere.*

*Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas,
Sino seguir libre adelante,
Disponible por siempre, mozo o viejo,
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Ítaca que aguarde y sin Penélope.*

*Sigue, sigue adelante y no regreses,
Fiel hasta el fin del camino y tu vida,
No echas de menos un destino más fácil,
Tus pies sobre la tierra antes no hollada,
Tus ojos frente a lo antes nunca visto.*



Este poema procede de *Desolación de la quimera* (1956-62). Vemos en este caso un Cernuda poco dado a los excesos formales, quizás más interesado en los contenidos y que manifiesta su intención de no volver a la patria. Sobresalen las alusiones intertextuales a Ulises, Penélope o Ítaca.

Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, Granada, 1898 – 1936)

1. «Alba»

*Mi corazón oprimido
Siente junto a la alborada
El dolor de sus amores
Y el sueño de las distancias.
La luz de la aurora lleva
Semilleros de nostalgias
Y la tristeza sin ojos
De la médula del alma.
La gran tumba de la noche
Su negro velo levanta
Para ocultar con el día
La inmensa cumbre estrellada.*

*¿Qué haré yo sobre estos campos
Cogiendo nidos y ramas
Rodeado de la aurora
Y llena de noche el alma!
¿Qué haré si tienes tus ojos
Muertos a las luces claras
Y no ha de sentir mi carne
El calor de tus miradas!
¿Por qué te perdí por siempre
En aquella tarde clara?
Hoy mi pecho está reseco
Como una estrella apagada.*

Este primer poema pertenece al grupo de composiciones juveniles de Lorca recogidas en *Libro de poemas* (1918-20). Podemos apreciar a un autor cargado de pesimismo y desamor, constante que se ofrece en varios poemas de este ciclo. Se acerca, en algunos momentos al Modernismo.

2. «Baladilla de los tres ríos»

A Salvador Quintero

*El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro sangre.*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

*Para los barcos de vela,
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques,*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

*¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!*

*¡Ay, amor
que se fue y no vino!*

*Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus mares.*

*¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

Poema del cante jondo (1921-22) abre la línea neopopularista de la Generación del 27. En este caso concreto observamos que mediante la repetición de un estribillo popular con variación y el empleo de versos cortos el autor nos transporta al mundo de la lírica tradicional. Obsérvense los elementos del entorno andaluz y las constantes personificaciones, propias de este tipo de poesía.

3. «Romance de la luna, luna»

A Conchita García Lorca

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.*

*En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.*

*Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.*

*Niño déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.*

*Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.*

*Niño déjame, no pises,
mi blancor almidonado.*

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.*

*Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

*¡Cómo canta la zumaya,
ay como canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con el niño de la mano.*

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
el aire la está velando.*

Romancero gitano se convierte en una fusión magistral de las corrientes populares y los elementos cultos que Lorca sabrá combinar con maestría para reflejar al modo crítico el mundo de los gitanos y su relación con la sociedad. En este caso se hace una semblanza de la muerte centrada en la figura de un niño.

4. «Soneto de la dulce queja»

*Tengo miedo a perder la maravilla
de tus ojos de estatua y el acento
que de noche me pone en la mejilla
la solitaria rosa de tu aliento.*

*Tengo pena de ser en esta orilla
tronco sin ramas; y lo que más siento
es no tener la flor, pulpa o arcilla,
para el gusano de mi sufrimiento.*

*Si tú eres el tesoro oculto mío,
si eres mi cruz y mi dolor mojado,
si soy el perro de tu señorío,*

*no me dejes perder lo que he ganado
y decora las aguas de tu río
con hojas de mi otoño enajenado.*



Lorca supo componer magníficos sonetos en la línea más formal y canónica, aunque con imágenes oníricas y sorprendentes. Destacan las metáforas impresionistas con asociación de varias imágenes a un solo término real. Se aprecia la amargura de un amor no correspondido.

5. «La aurora»

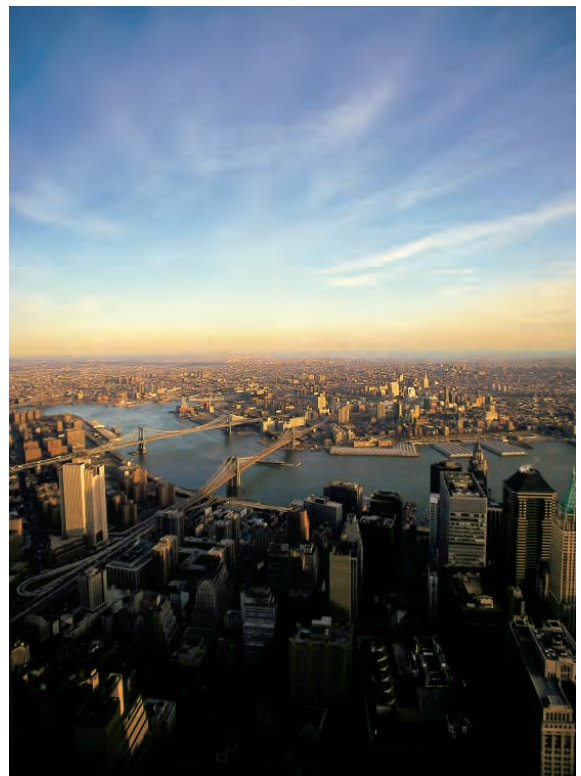
*La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.*

*La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.*

*La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.*

*Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.*

*La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.*



Durante su estancia en Estados Unidos (1929-30), Lorca compuso *Poeta en Nueva York*, obra de carácter surrealista en la que se aprecian imágenes en muchos casos difíciles de interpretar. Manifiesta además el poeta el contraste entre la modernidad y la visión lírica que podría aportar la naturaleza, siempre anulada por la metrópoli.

Rafael Alberti (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1902 – 1999)

1. «El mar. La mar»

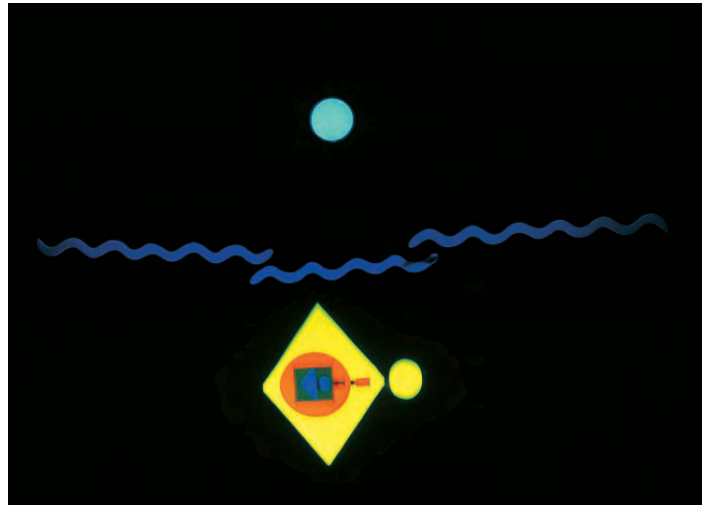
*El mar. La mar.
El mar. ¡Sólo la mar!*

*¿Por qué me trajiste, padre,
a la ciudad?*

*¿Por qué me desenterraste
del mar?*

*En sueños, la marejada
me tira del corazón.
Se lo quisiera llevar.*

*Padre, ¿por qué me trajiste
acá?*



Marinero en tierra (1925), obra de nostalgia del mar de Cádiz, nos muestra a un Alberti de trazas populares, aunque ve dejando ver paulatinamente algunos complicados símbolos. Fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura.

2. «Madrigal al billete de tranvía»

*Adonde el viento, impávido, subleva
torres de luz contra la sangre mía,
tú, billete, flor nueva,
cortada en los balcones del tranvía.*

*Huyes, directa, rectamente liso,
en tu pétalo un nombre y un encuentro
latentes, a ese centro
cerrado y por cortar del compromiso.*

*Y no arde en ti la rosa, ni en ti priva
el finado clavel, si la violeta
contemporánea, viva,
del libro que viaja en la chaqueta.*



En una segunda etapa, Alberti, como otros autores de su generación, se dejará influir por Luis de Góngora. Un ejemplo lo encontramos en *Cal y canto* (1929). En poemas como el que presentamos se aprecia el influjo del cordobés barroco, obsérvense las imágenes de las flores en los últimos versos, pero el escenario se traspasa a la modernidad.

4. «Los ángeles colegiales»

*Ninguno comprendíamos el secreto nocturno de las pizarras
ni por qué la esfera armilar se exaltaba tan sola cuando la mirábamos.
Sólo sabíamos que una circunferencia puede no ser redonda
y que un eclipse de luna equivoca a las flores
y adelanta el reloj de los pájaros.*

*Ninguno comprendíamos nada:
ni por qué nuestros dedos eran de tinta china
y la tarde cerraba compases para al alba abrir libros.
Sólo sabíamos que una recta, si quiere, puede ser curva o quebrada
y que las estrellas errantes son niños que ignoran la aritmética.*



La etapa surrealista de Rafael Alberti tiene como una de sus obras más interesantes ***Sobre los ángeles***, un extenso repertorio de versículos adornados con imágenes oníricas que no impiden la comprensión del texto, aunque sí la dificultan. En el poema que ofrecemos, el gaditano se plantea simbólicamente el valor real o la veracidad de lo que aprendió en el colegio de los jesuitas de El Puerto de Santa María.

5. «Lo que dejé por ti»

*Dejé por ti mis bosques, mi perdida
arboleda, mis perros desvelados,
mis capitales años desterrados
hasta casi el invierno de la vida.*

*Dejé un temblor, dejé una sacudida,
un resplandor de fuegos no apagados,
dejé mi sombra en los desesperados
ojos sangrantes de la despedida.*

*Dejé palomas tristes junto a un río,
caballos sobre el sol de las arenas,
dejé de oler la mar, dejé de verte.*

*Dejé por ti todo lo que era mío.
Dame tú, Roma, a cambio de mis penas,
tanto como dejé para tenerte.*



Fuente de los Cuatro Ríos en Roma.

El destierro fue una experiencia amarga para muchos autores del 27 que se habían puesto del lado de la República. En todos ellos se observa la añoranza por el paraíso perdido. En este poema, perteneciente a ***Roma, peligro para caminantes*** Alberti manifiesta ese dolor por la patria y lo une a una petición de asilo afectivo a una Roma personificada.

6. «Canción 8»

*Hoy las nubes me trajeron,
volando, el mapa de España.
¡Qué pequeño sobre el río,
y qué grande sobre el pasto
la sombra que proyectaba!*

*Se le llenó de caballos
la sombra que proyectaba.
Yo, a caballo, por su sombra
busqué mi pueblo y mi casa.*

*Entré en el patio que un día
fuera una fuente con agua.
Aunque no estaba la fuente,
la fuente siempre sonaba.
Y el agua que no corría
volvió para darme agua.*



En ***Baladas y canciones del Paraná*** (1953-1954) volvemos a encontrar a un poeta que añora España y su pueblo de Cádiz. Imágenes como los caballos, el patio, la fuente... recrean una realidad poética perceptible en muchos autores del 27, Machado, Juan Ramón Jiménez o el propio Bécquer.

Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898 – Madrid, 1984)

1. «Adolescencia»

*Vinieras y te fueras dulcemente,
de otro camino
a otro camino. Verte,
y ya otra vez no verte.
Pasar por un puente a otro puente.
—El pie breve,
la luz vencida alegre—.*

*Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.*



Del Aleixandre más joven, aún en búsqueda de su tono y relacionado con las primeras composiciones de sus coetáneos, encontramos ***Ámbito***, obra representante de la poesía pura. Observemos la ausencia de adornos y las figuras por repetición, tanto en verbos como en adjetivos o nombres.

2. «Unidad en ella»

*Cuerpo feliz que fluye entre mis manos,
rostro amado donde contemplo el mundo,
donde graciosos pájaros se copian fugitivos,
volando a la región donde nada se olvida.*

*Tu forma externa, diamante o rubí duro,
brillo de un sol que entre mis manos deslumbra,
cráter que me convoca con su música íntima, con esa
indescifrable llamada de tus dientes.*

*Muero porque me arrojo, porque quiero morir,
porque quiero vivir en el fuego, porque este aire de fuera
no es mío, sino el caliente aliento
que si me acerco quema y dora mis labios desde un fondo.*

*Deja, deja que mire, teñido del amor,
enrojecido el rostro por tu purpúrea vida,
deja que mire el hondo clamor de tus entrañas
donde muero y renuncio a vivir para siempre.*

*Quiero amor o la muerte, quiero morir del todo,
quiero ser tú, tu sangre, esa lava rugiente
que regando encerrada bellos miembros extremos
siente así los hermosos límites de la vida.*

*Este beso en tus labios como una lenta espina,
como un mar que voló hecho un espejo,
como el brillo de un ala,
es todavía unas manos, un repasar de tu crujiente pelo,
un crepitar de la luz vengadora,
luz o espada mortal que sobre mi cuello amenaza,
pero que nunca podrá destruir la unidad de este mundo.*



El beso, de Auguste Rodin.

3. «Se querían»

*Se querían.
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,
labios saliendo de la noche dura,
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.*

*Se querían como las flores a las espinas hondas,
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,
cuando los rostros giran melancólicamente,
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.*

*Se querían de noche, cuando los perros hondos
laten bajo la tierra y los valles se estiran
como lomos arcaicos que se sienten repasados:
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.*

*Se querían de amor entre la madrugada,
entre las duras piedras cerradas de la noche,*

*duras como los cuerpos helados por las horas,
duras como los besos de diente a diente solo.*

*Se querían de día, playa que va creciendo,
ondas que por los pies acarician los muslos,
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.*

*Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,
mar altísimo y joven, intimidad extensa,
soledad de lo vivo, horizontes remotos
ligados como cuerpos en soledad cantando.*

*Amando. Se querían como la luna lúcida,
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,
donde los peces rojos van y vienen sin música.*

*Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,
metal, música, labio, silencio, vegetal,
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.*



De **La destrucción o el amor** (1935), obra surrealista, destacamos estos dos poemas de corte sensual y con eminentes símbolos eróticos que nos informan sobre un amor que, pese a inevitable, daña el corazón del poeta. Son llamativos los símbolos de fuego referidos a la pasión amorosa que relacionan el poema con la mejor tradición renacentista y barroca de la poesía castellana.

4. «Los besos»

*No te olvides, temprana, de los besos un día.
De los besos alados que a tu boca llegaron.
Un instante pusieron su plumaje encendido
sobre el puro dibujo que se rinde entreabierto.*

*Te rozaron los dientes. Tú sentiste su bulto,
En tu boca latiendo su celeste plumaje.
Ah, redondo tu labio palpitaba de dicha.
¿Quién no besa esos pájaros cuando llegan, escapan?*

*Entreabierta tu boca vi tus dientes blanquísimos.
Ah, los picos delgados entre labios se hunden.*

*Ah, picaron celestes, mientras dulce sentiste
que tu cuerpo ligero, muy ligero, se erguía.*

*¡Cuán graciosa, cuán fina, cuán esbelta reinabas!
Luz o pájaros llegan, besos puros, plumajes.
Y oscurecen tu rostro con sus alas calientes,
que te rozan, revuelan, mientras ciega tú brillas.*

*No lo olvides. Felices, mira, van, ahora escapan.
Mira: vuelan, ascienden, el azul los adopta.
Suben altos, dorados. Van calientes, ardiendo.
Gimen, cantan, esplenden. En el cielo deliran.*

Sombra del paraíso (1944) es una obra de canto a lo esencial, a los elementos de la naturaleza convertidos en baluarte y contraste con la propia realidad del poeta (notemos cómo aquí hay una identificación entre los besos y los pájaros) y el amor siempre de fondo. Podemos apreciar además algunos toques surrealistas.

6. «Ciudad del paraíso»

A mi ciudad de Málaga

*Siempre te ven mis ojos, ciudad de mis días marinos.
Colgada del imponente monte, apenas detenida
en tu vertical caída a las ondas azules,
pareces reinar bajo el cielo, sobre las aguas,
intermedia en los aires, como si una mano dichosa
te hubiera retenido, un momento de gloria,
antes de hundirte para siempre en las olas amantes.*

*Pero tú duras, nunca descienes, y el mar suspira
o brama por ti, ciudad de mis días alegres,
ciudad madre y blanquísima donde viví, y recuerdo,
angélica ciudad que, más alta que el mar, presides sus espumas.*

*Calles apenas, leves, musicales. Jardines
donde flores tropicales elevan sus juveniles palmas gruesas.
Palmas de luz que sobre las cabezas, aladas,
merecen el brillo de la brisa y suspenden
por un instante labios celestiales que cruzan
con destino a las islas remotísimas, mágicas,
que allá en el azul índigo, libertadas, navegan.*

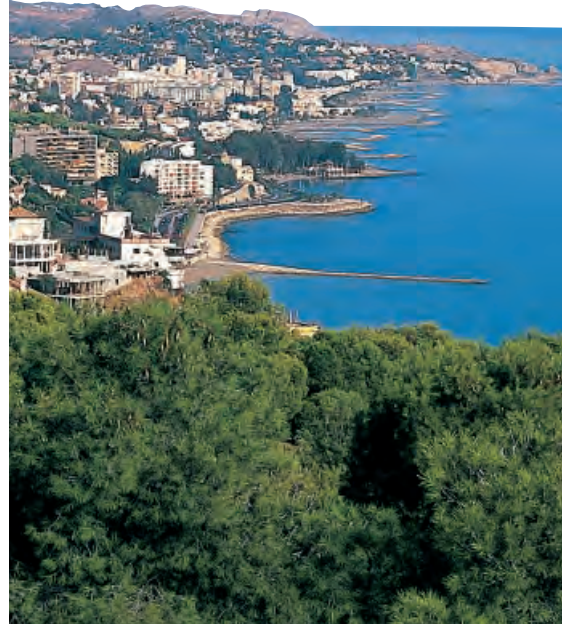
*Allí también viví, allí, ciudad graciosa, ciudad honda.
Allí donde los jóvenes resbalan sobre la piedra amable,
y donde las rutilantes paredes besan siempre
a quienes siempre cruzan, hervidores de brillos.*

*Allí fui conducido por una mano materna.
Acaso de una reja florida una guitarra triste
cantaba la súbita canción suspendida del tiempo;
quieta la noche, más quieto el amante,
bajo la lucha eterna que instantánea transcurre.*

*Un soplo de eternidad pudo destruirte,
ciudad prodigiosa, momento que en la mente de un dios emergiste.
Los hombres por un sueño vivieron, no vivieron,
eternamente fúlgidos como un soplo divino.*

*Jardines, flores. Mar alentado como un brazo que anhela
a la ciudad voladora entre monte y abismo,
blanca en los aires, con calidad de pájaro suspenso
que nunca arriba. ¡Oh ciudad no en la tierra!*

*Por aquella mano materna fui llevado ligero
por tus calles ingravidas. Pie desnudo en el día.
Pie desnudo en la noche. Luna grande. Sol puro.
Allí el cielo eras tú, ciudad que en él morabas.
Ciudad que en él volabas con tus alas abiertas.*



También de **Sombra del paraíso** extraemos este bello poema. Es una hermosa semblanza de la ciudad de Málaga, su paraíso particular. Se convierte en un repaso mítico de su vida infantil en un marco también mítico. Contrasta de nuevo con su situación actual.

3. Batería de textos para comentar

a. Cuatro textos periodísticos

1

La anorexia de la lengua

Si la diplomacia europea parece más sutil que la estadounidense se debe a que nuestro continente ha debido atender incalculables conflictos de fronteras, religiones y lenguas. Los norteamericanos nos parecen más toscos por falta de ese ejercicio histórico de la ambigüedad —diplomática o no— que tanta literatura y complicación ha generado.

Hablar, dialogar, conversar. Casi cualquier cosa parece capaz de resolverse mediante la palabra. Pero se trata de una palabra tan promiscua como susceptible de suscitar un variado sabor. Esta es la riqueza del lenguaje, el don de la polisemia.

En el amor, los europeos han practicado mucho el galanteo mientras los norteamericanos son, por lo común, más directos. ¿Sexo? ¿No sexo? Un código de conducta en el Antioch College de Ohio prescribía en 1995 que aquel de la pareja que deseara besar a su partenaire debía confesarle antes su deseo para recibir permiso. La preferencia por lo explícito, el gusto por los templos desvestidos e iluminados, contrasta con las catedrales católicas y sus claroscuros.

El pragmatismo actual

El lenguaje multívoco es centro de la cultura europea. La simplificación que nuestra juventud hace actualmente del lenguaje es una proyección más de la pragmática norteamericana y de la universal cultura pop. Las abreviaturas de los SMS y los e-mail, los emoticonos y los grafismos semejantes, evitan dudas. Son tan sencillos como eficaces.

Del antiguo lenguaje se pasa a un tú a tú. Prácticamente todos los éxitos en la nueva tecnología de la comunicación, desde el iPod a la wifi, han eliminado sonidos o espacios, sintetizado músicas y atrezzo. La tendencia poda las ramas de las oraciones y copia el lenguaje tecnomilitar del «positivo» o «negativo». ¿Empobrecimiento del idioma? ¿A quién le importa? Cualquiera de las aprehensiones que provoca el alud de faltas ortográficas, el decir sincopado o los errores de dicción forman parte del mismo fenómeno de destrucción. El fenómeno que elimina del habla su prosapia, del concepto su irisación y de la emoción numerosas especies vivas.

De igual manera que en la tradición el sabor evocó el saber, el sabor simplificado de hoy permite concebir un paladar universal. Como la world music o el inglés de mil voces, el español va adquiriendo el carácter de la comida rápida o del low cost y con ello va adelgazando hasta la anorexia apropiada a la inmediatez de su circulación.

Vicente Verdú: *El País*, 10 de marzo de 2008.





Vivir y compadecerse

El maltrato crea tendencia. Por suerte, la legislación crea precedente. Encuentro en Internet una curiosa noticia sobre el maltrato a los animales. Llámennme pesada por repetirme, pero quien pega a su perro también es capaz de pegar a su madre. Un juez de Palma ha dictado una sentencia condenatoria contra un vecino que encerró a su perro en un balcón y lo dejó morir de hambre. La sentencia condena al propietario del perro inhabilitándolo para tener animales de compañía. Bien hecho. Alguien tiene que velar por los indefensos.

Mientras la muletilla del mensaje humanitario cala como una gota malaya, aparecen hombres que descuartizan gatos, ahorcan galgos, decapitan pollos o dejan morir a sus mascotas en el balcón. Si la crueldad es inherente al ser humano, no hay nada que hacer, salvo legislar y ofrecer amparo. Todas las criaturas son de Dios, decíamos de niños. Pues sí. Hasta los mayores sátrapas de la Historia se han conmovido ante un animalito. De acuerdo: llorar por un chihuahua no es un eximente de la tiranía, pero afortunadamente ese tema no está en discusión. Hablo del maltrato animal como comportamiento habitual. Cuesta muy poco tener compasión por los animales. Lo que cuesta es no tenerla.

A mi casa bajan a comer gatos y mirlos que interpretan la fábula del cordero y el lobo junto a la puerta de la cocina. Siento una extraña aversión por el mundo de las aves (me estremece su aleteo sordo, la impresión táctil de las garras, el pico, tan desagradable) y ni siquiera logro comer codornices. Sin embargo, y pese a ser como soy, fóbica a la pluma, me produce mucho respeto la imagen del mirlo y el gato respetándose el turno para comer. Es toda una lección de vida.

Últimamente, mi hipersensibilidad en el tema animal roza la exacerbación. Sufro con la misma espontaneidad con que se me revuelven las tripas cuando tengo hambre. Cada vez como menos cadáveres de animales, y me he vuelto tan cursi que, si fuera por mí, echaría a llorar como una magdalena ante un plato de chuletitas de cordero. Ahora, cuando elijo restaurante, siempre tengo en cuenta la clase de comida que ofrece. Estos días estoy organizando una caracolada con los amigos y, como los caracoles me encantan, he tenido que buscar una coartada para no entrar en crisis. Ya la tengo. Los caracoles están muy lejos de nosotros en la escala evolutiva, y eso facilita las cosas. Comeremos caracoles sin tener la impresión de que nos estamos devorando unos a otros.

Carmen Rigalt: *El Mundo*, 05 de marzo de 2009.

El efecto 'McCartney' lastra la creatividad de los científicos

España es un país obsesionado con aumentar su producción científica, algo que poco a poco, va logrando. Pero aún carece de algo tan sutil como vital; tan inaprensible para los Presupuestos del Estado como fundamental para la salud de un sistema de investigación: el genio. Es decir, ese destello juvenil de grandeza que ilumina sólo a unos pocos pero estimula con su embrujo a toda una nación. Decía Einstein, genio a los 25 años, que si alguien no había realizado una gran contribución científica antes de los 30, nunca la haría. El psicólogo japonés Satoshi Kanazawa aportó rigor estadístico al exabrupto del alocado sabio tras comprobar que, si no antes de los 30, sí es cierto que el talento se diluye con la edad.

Tras analizar a 280 científicos, Kanazawa concluyó que su actividad alcanza un pico a mediados de la treintena. Lo mismo ocurre con artistas, músicos de jazz e incluso asesinos en serie. Todos ellos —genios, criminales y estrellas— pierden ímpetu con los años y, más aún, con el matrimonio. «Probablemente, Paul McCartney tiene aún el genio que le permitiría componer otro Yesterday: es sólo que no le apetece», sostiene Kanazawa. Hay para ellos razones evolutivas heredadas de nuestros primates ancestros y que igualan a físicos, cantantes y psicópatas. Lo importante es saber aprovechar (o rechazar) ese impulso atávico que impele a ser extraordinario. Pero en España, cuando un investigador sale de la Universidad con ganas de comerse el mundo se encuentra con todo tipo de trabas y muy pocas garantías. Hemos empezado a creer en la ciencia, pero aún no admitimos que un niño recién licenciado nos cambie los esquemas.

Nuestros científicos, según denuncia la Federación de Jóvenes Investigadores, «carecen de derechos, sufren infructuosas interrupciones en el tránsito entre las diferentes etapas profesionales, deben su promoción personal a elementos no relacionados con el mérito profesional y disponen de poca movilidad».

No se trata ya de que no sean profesionales de pleno derecho: tampoco lo era el joven Einstein cuando publicó sus mayores hallazgos. Pero a él no le costó hacer brillar su gran talento sobre la mínima burocracia de aquella vieja Europa. Ahora el problema es que los jóvenes aspirantes a genio viven inmersos en una profesión de la que aún no forman parte, que les promete un futuro mejor pero no se lo garantiza y que les exige sacrificios pero no les consiente explosiones creativas. Lo mismo habría dado enviar a Paul McCartney a hacer méritos con el Dúo Dinámico, con la promesa de que podría escribir Yesterday... cuando ya no le apeticiera.

Ángel Díaz: *El Mundo*, 25 de marzo de 2009.



El deshielo

El lunes pasado se hizo pública una noticia inquietante para cualquiera que se interese por el proceso de cambio climático. La plataforma Wilkins, una extensión gigantesca de hielo, tan grande como tres islas de Mallorca, ha roto el puente que aún la unía con la parte continental de la Antártida. Con la isla de Alejandro I, en realidad, pero tratándose del Polo Sur poca diferencia existe entre mar helado, tierra firme, islas y continente. O existía: los radares de la Agencia Europea del Espacio llevaban tiempo dando cuenta de la inusual abundancia de témpanos en aguas cercanas a la isla de Charcot y de la profusión de grietas abiertas en el puente estrecho que sujetaba la placa Wilkins. Al poco, se hizo patente que, por primera vez en miles de años, esa masa de hielo iba a quedar libre sobre las aguas más meridionales del planeta.

Al margen de los lamentos poéticos por la pérdida de una referencia que, a los amantes de las aventuras polares, les resulta muy familiar, el hecho de que la placa Wilkins se haya desprendido no hace sino reflejar un acontecimiento de mucho más alcance: el del calentamiento global acelerado. Ese mismo proceso de cambio que niegan algunos políticos, llevados no se sabe bien si por su analfabetismo o su cerrazón —sin descartar las oportunas combinaciones de ambos. Lo indicó hace poco el científico del Imdea Carlos Duarte: estamos metidos ya en unos cambios acelerados porque al fundirse esas masas de hielo —las del Ártico, sobre todo— se incrementa la emisión de metano, se acentúa el efecto invernadero y se da un paso adelante el calentamiento global. Las consecuencias son de un alcance planetario, e implican la desaparición de muchas de nuestras referencias familiares.

El factor tiempo es crucial cuando hablamos de las consecuencias que tiene ese proceso para la humanidad. Carlos Duarte calculaba en un incremento de cerca de 60 metros en el nivel del mar si se fundiera todo el hielo de los casquetes polares. Pero el científico mallorquín, quizá para evitar pánicos innecesarios, añadía que eso no va a suceder de inmediato. No lo veremos, metafóricamente hablando, ni en este siglo ni en el siguiente, y tal vez tampoco en el próximo milenio. Sin embargo es del todo previsible que llegue a presentarse: se trata de un acontecimiento ligado al avance del periodo interglaciar en el que estamos metidos. Quienes vivan para entonces se encontrarán con un Mediterráneo bien diferente al que existe ahora.

Si estamos hablando de milenios, ¿podemos echarnos a la bartola amparados en la indiferencia ante un lobo que aparecerá en un futuro muy lejano? Ni por asomo. Los primeros coletazos de esa amenaza climática los estamos viviendo ya. Y podemos elegir entre desentendernos —con lo que aceleraremos no poco el cambio— o bien obrar en consecuencia. Por desgracia para nosotros, la naturaleza humana parece encontrarse muy cómoda acudiendo al recurso suicida de no hacer nada.

Camilo José Cela Conde: «Apuntes del natural», <http://www.levante-emv.com/>, 12 de abril de 2009.



b. Cuatro textos literarios

1

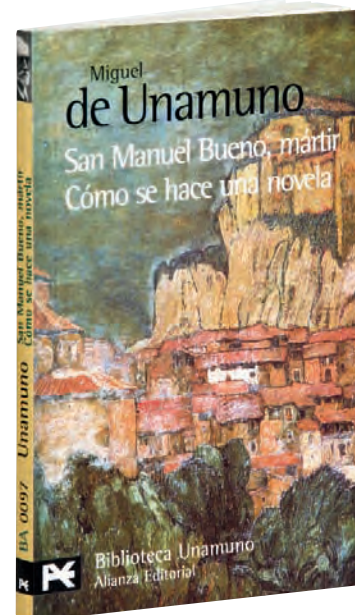
San Manuel Bueno, mártir

Y ahora, al escribir esta memoria, esta confesión íntima de mi experiencia de la santidad ajena, creo que Don Manuel Bueno, que mi san Manuel y que mi hermano Lázaro se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada. Pero ¿por qué —me he preguntado muchas veces— no trató Don Manuel de convertir a mi hermano también con un engaño, con una mentira, fingiéndose creyente sin serlo? Y he comprendido que fue porque comprendió que no le engañaría, que para con él no le serviría el engaño, que sólo con la verdad, con su verdad, le convertiría; que no habría conseguido nada si hubiese pretendido representar para con él una comedia —tragedia más bien—, la que representaba para salvar al pueblo. Y así le ganó, en efecto, para su piadoso fraude; así le ganó con la verdad de muerte a la razón de vida. Y así me ganó a mí, que nunca dejé transparentar a los otros su divino, su santísimo juego. Y es que creía y creo que Dios Nuestro Señor, por no sé qué sagrados y no escudriñaderos designios, les hizo creerse incrédulos. Y que acaso en el acabamiento de su tránsito se les cayó la venda. ¿Y yo, creo?

Y al escribir esto ahora, aquí, en mi vieja casa materna, a mis más que cincuenta años, cuando empiezan a blanquear con mi cabeza mis recuerdos, está nevando, nevando sobre el lago, nevando sobre la montaña, nevando sobre las memorias de mi padre, el forastero; de mi madre, de mi hermano Lázaro, de mi pueblo, de mi san Manuel, y también sobre la memoria del pobre Blasillo, de mi san Blasillo, y que él me ampare desde el cielo. Y esta nieve borra esquinas y borra sombras, pues hasta de noche la nieve alumbra. Y yo no sé lo que es verdad y lo que es mentira, ni lo que vi y lo que soñé —o mejor lo que soñé y lo que sólo vi—, ni lo que supe ni lo que creí. No sé si estoy traspasando a este papel, tan blanco como la nieve, mi conciencia que en él se ha de quedar, quedándose yo sin ella. ¿Para qué tenerla ya...? ¿Es que sé algo?, ¿es que creo algo? ¿Es que esto que estoy aquí contando ha pasado y ha pasado tal y como lo cuento? ¿Es que pueden pasar estas cosas? ¿Es que todo esto es más que un sueño soñado dentro de otro sueño? ¿Seré yo, Ángela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y estos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? Por lo menos, viven. Y ahora creen en san Manuel Bueno, mártir, que sin esperar inmortalidad les mantuvo en la esperanza de ella.

[...]

Al llegar la última Semana de Pasión que con nosotros, en nuestro mundo, en nuestra aldea celebró don Manuel, el pueblo todo presintió el fin de la tragedia. Y cómo sonó entonces aquel «Dios mío, Dios mío!, por qué me has abandonado?», el último que en público sollozó don Manuel! Y cuando dijo lo del Divino Maestro al buen bandolero —«todos los bandoleros son buenos», solía decir don Manuel—, aquello de: «Mañana estarás conmigo en el paraíso». Y la última comunión general que repartió nuestro santo! Cuando llegó a dársele a mi hermano, esta vez con mano segura, después del litúrgico ... in vitam aeternam, se le inclinó al oído y le dijo: «No hay más vida eterna que ésta..., que la sueñen eterna..., eterna de unos pocos años...» Y cuando me la dio a mí, me dijo: «Reza, hija mía, reza por nosotros». Y luego, algo tan extraordinario que lo llevo en el corazón como el más grande misterio, y fue que me dijo con voz que parecía de otro mundo: «... y reza también por Nuestro Señor Jesucristo...»

Miguel de Unamuno: *San Manuel Bueno, mártir*. Alianza.

Bodas de sangre

NOVIA.— ¿A qué vienes?

LEONARDO.— A ver tu casamiento.

NOVIA.— ¡También yo vi el tuyo!

LEONARDO.— Amarrado por ti, hecho con tus dos manos. A mí me pueden matar, pero no me pueden escupir. Y la plata, que brilla tanto, escupe algunas veces.

NOVIA.— ¡Mentira!

LEONARDO.— No quiero hablar, porque soy hombre de sangre, y no quiero que todos estos cerros oigan mis voces.

NOVIA.— Las mías serían más fuertes.

CRIADA.— Estas palabras no pueden seguir. Tú no tienes que hablar de lo pasado. (*La CRIADA mira a las puertas presa de inquietud.*)

NOVIA.— Tienes razón. Yo no debo hablarte siquiera. Pero se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda y preguntes con intención por el azahar. Vete y espera a tu mujer en la puerta.

LEONARDO.— ¿Es que tú y yo no podemos hablar?

CRIADA.— (*Con rabia.*) No; no podéis hablar.

LEONARDO.— Después de mi casamiento he pensado noche y día de quién era la culpa, y cada vez que pienso sale una culpa nueva que se come a la otra; pero ¡siempre hay culpa!

NOVIA.— Un hombre con su caballo sabe mucho y puede mucho para poder estrujar a una muchacha metida en un desierto. Pero yo tengo orgullo. Por eso me caso. Y me encerraré con mi marido, a quien tengo que querer por encima de todo.

LEONARDO.— El orgullo no te servirá de nada. (*Se acerca.*)

NOVIA.— ¡No te acerques!

LEONARDO.— Callar y quemarse es el castigo más grande que nos podemos echar encima. ¿De qué me sirvió a mí el orgullo y el no mirarte y el dejarte despierta noches y noches? ¿De nada! ¡Sirvió para echarme fuego encima! Porque tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad, no es verdad. ¡Cuando las cosas llegan a los centros, no hay quien las arranque!

NOVIA.— (*Temblando.*) No puedo oírte. No puedo oír tu voz. Es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas. Y me arrastra y sé que me ahogo, pero voy detrás.

CRIADA.— (*Cogiendo a LEONARDO por las solapas.*) ¡Debes irte ahora mismo!

LEONARDO.— Es la última vez que voy a hablar con ella. No temas nada.

NOVIA.— Y sé que estoy loca y sé que tengo el pecho podrido de aguantar, y aquí estoy quieta por oírlo, por verlo menear los brazos.

LEONARDO.— No me quedo tranquilo si no te digo estas cosas. Yo me casé. Cásate tú ahora.

CRIADA.— (*A LEONARDO.*) ¡Y se casa!

VOCES.— (*Cantando más cerca.*)

Despierte la novia

la mañana de la boda.

NOVIA.— ¡Despierte la novia! (*Sale corriendo a su cuarto.*)

CRIADA.— Ya está aquí la gente. (*A LEONARDO.*) No te vuelvas a acercar a ella.

LEONARDO.— Descuida. (*Sale por la izquierda.*)

(*Empieza a clarear el día.*)



3

Un viejo que leía novelas de amor

CAPÍTULO CUARTO

Había también un muelle de tablones que Antonio José Bolívar evitó, y navegó algunos metros más aguas abajo hasta que el cansancio le indicó un sitio donde levantó la choza.

Al comienzo los lugareños lo rehuyeron mirándolo como a un salvaje al verle internarse en el monte, armado de la escopeta, una Remington del catorce, heredada del único hombre que matara y de manera equivocada, pero de pronto descubrieron el valor de tenerlo cerca.

Tanto los colonos como los buscadores de oro cometían toda clase de errores estúpidos en la selva. La depredaban sin consideración, y esto conseguía que algunas bestias se volvieran feroces.

A veces, por ganar algunos metros de terreno plano, talaban sin orden, dejando aislada a una quebrantahuesos, y ésta se desquitaba eliminándoles una acémila, o cometían la torpeza de atacar a los saínos en época de celo, lo que transformaba a los pequeños jabalíes en monstruos agresivos. Y estaban también los gringos venidos desde las instalaciones petroleras.

Llegaban en grupos bulliciosos, portando armas suficientes para equipar a un batallón, y se lanzaban monte adentro dispuestos a acabar con todo lo que se moviera. Se ensañaban con los tigrillos, sin diferenciar crías o hembras preñadas, y, más tarde, antes de largarse, se fotografiaban junto a las docenas de pieles estacadas.

Los gringos se iban, las pieles permanecían pudriéndose hasta que una mano diligente las arrojaba al río, y los tigrillos sobrevivientes se desquitaban destripando reses famélicas.

Antonio José Bolívar se ocupaba de mantenerlos a raya, en tanto los colonos destruían la selva construyendo la obra maestra del hombre civilizado: el desierto.

Luis Sepúlveda: *Un viejo que leía novelas de amor*. Tusquets.



Los girasoles ciegos

PÁGINA 4

He observado atentamente el rostro blanco de Elena. Su palidez ya no es tan macilenta como en el momento de la muerte. Sencillamente ha perdido todos los colores. Quizás la muerte sea transparente. Y heladora. Durante las primeras horas he sentido la necesidad de mantener su mano entre las mías, pero poco a poco me he encontrado unos dedos sin caricias y he sentido miedo de que fuera ése el recuerdo que quedara grabado en mi piel insatisfecha. Llevo varias horas sin tocarla y ya no soy capaz de reposar junto a su cuerpo. El niño sí. Ahora yace exhausto acurrucado junto a su madre. Por un momento he pensado que pretendía devolver el calor al cuerpo inerte que le sirvió de refugio mientras duró el zumbido de la guerra.

Sí. Hemos perdido una guerra y dejarnos atrapar por los fascistas sería lo mismo que regalarles otra vez otra victoria. Elena ha querido seguirme y ahora sabemos que nuestra decisión ha sido errónea. Quiero pensar que jamás se cometió un error tan generoso.

Debimos hacer caso a sus padres, a los que pido perdón por permitir que Elena me acompañase en mi huida.

Que te quedes, no te harán daño, le dije. Que te siga. Que me matan. Que me muero. Hablábamos de la muerte para dejar la vida al descubierto. Pero nos equivocábamos. Nunca debimos emprender un viaje tan interminable estando ella de ocho meses. El niño no vivirá y yo me dejaré caer en los pastos que cubrirá la nieve para que de las cuencas de mis ojos nazcan flores que irriten a quienes prefirieron la muerte a la poesía.

¡Miguel, se cumplirá tu profecía!

¿Dónde estarás ahora, Miguel, que no puedes consolarme? Daría una eternidad por poder escuchar otra vez tus versos líquidos, tu palabra templada, tus consejos de amigo. Quizás tanto dolor me convierta en un poeta, Miguel, y puede que ya no tengas que rezumar tanta benevolencia. ¿Recuerdas cuando me llamabas el arquero proletario? Elena te quería por eso y te seguirá queriendo aunque esté muerta.

Alberto Méndez: *Los girasoles ciegos*. Anagrama.



Dos girasoles (1887), de Van Gogh.